

DOCTORADO INTERNACIONAL EN COMUNICACIÓN Y CULTURA EN LA
SOCIEDAD DE LA INFORMACIÓN



Presentado al Departamento de Periodismo II
de la Universidad de Sevilla en cumplimiento de los requisitos para la obtención del

DOCTORADO:
LA CRÓNICA PERIODÍSTICA LATINOAMERICANA: RECURSOS LITERARIOS

Por:
Humberto Payán Fierro
Departamento de Periodismo II
Facultad de Comunicación
Universidad de Sevilla

Directora:
Dra. Pastora Magdalena Moreno Espinosa
Departamento de Periodismo II
Universidad de Sevilla
España

Chihuahua, Chih. Septiembre de 2016

AGRADECIMIENTOS

A la Dra. Pastora Moreno por sus valiosos comentarios y su invaluable apoyo emocional.

A Susana Argelia Gutiérrez, Angélica Rey y Eufracio Bojorquez por sus importantes aportaciones y su inapreciable disposición.

A mi esposa e hijas por todo ese tiempo robado. Para ellas, todo mi amoroso agradecimiento.

RESUMEN

En este trabajo se analizaron los recursos literarios de diversas crónicas periodísticas del siglo XXI. Se seleccionó el libro titulado *Antología de crónica latinoamericana actual*, del editor Darío Jaramillo Agudelo (2012), debido a que su labor de compilación está fundamentada en un criterio explícito: la calidad literaria de los textos reunidos, que originalmente se publicaron en revistas culturales, literarias, suplementos y otros tipos de publicaciones, incluyendo las autodefinidas como de periodismo narrativo. De la antología, se privilegió, para su estudio, aquellas crónicas donde la construcción verbal del espacio es tan importante que adquiere un carácter simbólico. Para la base teórica de la investigación se retomaron, principalmente, los lineamientos de la narratología y la hermenéutica analógica. El examen de los espacios simbólicos develó, a su vez, algunas de las facetas individuales y colectivas de quienes habitan las comunidades citadinas y rurales.

Palabras clave: crónica latinoamericana; periodismo; teoría narrativa; recursos literarios; espacio simbólico.



INDICE

AGRADECIMIENTOS	3
RESUMEN	5
INDICE	7
CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN	10
I.1. DELIMITACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO	10
I.2. OBJETIVOS	13
I.2.1. Objetivo General	13
I.2.2. Objetivos Específicos	13
I.3. HIPÓTESIS	15
I.3.1 Corpus hipotético:	15
I.4. JUSTIFICACIÓN	16
I.5. METODOLOGÍA	21
I.6. ESTADO DEL ARTE	32
CAPÍTULO II. APROXIMACIONES: LA CRÓNICA LATINOAMERICANA DEL SIGLO XXI	43
II.1. PROBLEMÁTICA DE LAS DEFINICIONES	44
II.2. SOBRE EL OFICIO DE ESCRIBIR CRÓNICA LATINOAMERICANA	55
CAPÍTULO III. PERSPECTIVAS TEÓRICAS	63
III.1. ESPECIFICACIONES SOBRE EL MODELO DE ANÁLISIS	65

III.2. PROPUESTAS TEÓRICAS: LA DIMENSIÓN ESPACIAL DEL RELATO	79
III.3. SÍMBOLO, MITO, ESPACIO.....	99
CAPÍTULO IV. EL NARRADOR	119
IV.1. CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE EL NARRADOR.....	120
IV.2. ENUNCIACIÓN NARRATIVA Y CARACTERIZACIÓN DEL NARRADOR EN EL MODELO DE ANÁLISIS PROPUESTO POR PIMENTEL	137
IV.3. SOBRE LA ESTRUCTURA VOCAL DEL RELATO.....	147
CAPÍTULO V. ANÁLISIS DE LAS CRÓNICAS.....	151
V.1. ANÁLISIS DE “UN FIN DE SEMANA CON PABLO ESCOBAR”, DE JUAN JOSÉ HOYOS	153
V.1.1. Consideraciones preliminares.....	153
V.1.2. La voz narrativa.....	155
V.1.3. La construcción del espacio simbólico	161
V.1.4. La hacienda Nápoles	177
V.1.5. Espacio y violencia.....	195
V.2. ANÁLISIS DE LA CRÓNICA “MUXES DE JUCHITÁN”, DE MARTÍN CAPARRÓS	205
V.2.1. Consideraciones preliminares.....	205
V.2.2. La voz narrativa.....	217
V.2.3. La construcción del espacio simbólico: el mercado de Juchitán	221

V.3. ANÁLISIS DE LA CRÓNICA “EL PUEBLO QUE SOBREVIVIÓ A UNA MASACRE AMENIZADA CON GAITAS”, DE ALBERTO SALCEDO RAMOS	239
V.3.1. Consideraciones preliminares.....	239
V.3.2. La voz narrativa.....	243
V.3.3. La construcción del espacio simbólico	252
CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES	270
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	278
ANEXOS.....	311
ANEXO A	311
Mapas de zonas mencionadas en las crónicas	311
ANEXO B	320
Fotografías, notas y artículos de las crónicas.....	320
ANEXO C.....	340
Crónicas analizadas.....	340

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN

I.1. DELIMITACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

El objeto de estudio de la presente investigación lo constituye una selección de crónicas periodísticas que forman parte del libro *Antología de crónica latinoamericana actual* del editor Darío Jaramillo Agudelo. Los textos recopilados provienen de revistas culturales, suplementos, diarios como *El Malpensante*, *Surcos en América Latina*, *La Nación*, *SoHo*, *Gatopardo*, *Lamujerdemivida*, *El Faro*, Centro de Investigaciones Periodísticas (CIPER), entre otras publicaciones.

Las razones principales para considerar dicho texto como centro de atención son su reciente publicación en el 2012 y, sobre todo, por el criterio que explícitamente expresa el autor para la compilación de las crónicas: su calidad literaria. Lo cual es esencial para la realización de esta investigación ya que se pretende analizar determinados elementos literarios que utilizan los cronistas para la estructuración de sus escritos. Específicamente se examinan, en los subsiguientes capítulos, dos elementos: el narrador y el espacio. De acuerdo con Garrido Domínguez (1996), el narrador, como es bien sabido, constituye el componente primordial del relato. En su mayoría, las corrientes teóricas –con sus respectivas diferencias– que estudian el relato coinciden en señalar la capital importancia del narrador de cuya función se deriva todo el material de la historia.

Debido al lugar que ocupa el narrador, resulta imprescindible realizar su análisis en las crónicas escogidas. Sin embargo, el elemento literario que ocupa el principal centro de atención de esta investigación es el espacio.

Lo concerniente a los espacios, al igual que el resto de los elementos, no aparece aislado sino que se encuentra estrechamente vinculado. Para el análisis de los modelos descriptivos, se precisa estudiar, eventualmente, otros aspectos -considerados más propios de la novela, el cuento, el teatro, el ensayo, la poesía- que, de alguna manera u otra, intervienen para la construcción del espacio. Sin embargo, se considera pertinente enfatizar que esos otros elementos literarios no constituyen el centro de interés y que su análisis obedece únicamente a la relación que guardan con la estructuración de las coordenadas espaciotemporales.

Retomando el corpus de crónicas seleccionado: otra de las razones para considerar dicha *Antología* como objeto de estudio, es que se encuentra dividida en dos partes: “Los cronistas escriben crónicas” y “Los cronistas escriben sobre la crónica”. La partición es en extremo valiosa para los fines que aquí se investigan pues no únicamente presenta crónicas de alta calidad literaria, en la primera parte, sino que también, en la segunda parte, incluye diversas conjeturas sobre la concepción actual de la crónica y del quehacer del cronista. Esto reviste una singular importancia, ya que muchos de los autores expresan abiertamente los pormenores de su proceso creativo. Por ello, se puede desprender que el oficio del cronista se emparenta con el del literato.

La *Antología* contiene textos periodísticos de la más variada temática: desde la violencia extrema hasta la extravagancia insólita. También temas relacionados con los grandes ensayistas o ilustres literatos; sobre los ídolos del espectáculo; acerca de historias de vida individual o colectiva. En suma, se trata de un largo etcétera de contenidos.

A su vez, la variación temática se corresponde con la serie de lugares donde suceden los hechos más inesperados, insólitos, desconocidos. La lista de lugares incluye desde una resguardada hacienda hasta una ciudad llamada Juchitán; desde un poblado rural perdido en el mapa hasta las metrópolis como el Distrito Federal con sus millones de habitantes...

Y son, precisamente, los lugares el tema de estudio primordial que se aborda. Para ello, se realiza el análisis de los diversos sitios recurriendo a los métodos de la narratología, concretamente al modelo narratológico propuesto por Luz Aurora Pimentel (2005) en su libro *El relato en perspectiva*, el cual tiene como finalidad última una mayor comprensión de los textos literarios. A partir de dicha propuesta teórica, se profundiza en los modelos de organización descriptiva. En varias de las crónicas, tanto lo rural como lo urbano, se presta para una interpretación que va más allá de la descripción. La interpretación puede señalar hacia un sentido ideológico, un carácter simbólico, mítico.

I.2. OBJETIVOS

Con base en la delimitación del objeto de estudio previsto –una selección de escritos periodísticos latinoamericanos del siglo XXI-, y considerando que la crónica incorpora elementos tan diversos y variados, los objetivos, el general y los particulares, se establecen en el siguiente orden:

I.2.1. Objetivo General

Determinar la manera como se presenta en una selección de crónicas periodísticas, pertenecientes a la denominada crónica latinoamericana del siglo XXI, diversos recursos literarios: específicamente, el narrador y el espacio.

I.2.2. Objetivos Específicos

- a) Especificar un modelo de análisis, correspondiente a la narratología, cuyas propuestas permitan estudiar los elementos literarios de un corpus constituido por una selección de crónicas latinoamericanas del siglo XXI.
- b) Analizar al narrador que articula el mundo narrado de las crónicas seleccionadas.
- c) Estudiar los espacios rurales y urbanos de las crónicas por medio de modelos descriptivos.

- d) Interpretar, por medio de la hermenéutica analógica y de otros lineamientos teóricos, los espacios rurales y urbanos de las crónicas con base en las concepciones de símbolo y mito.

I.3. HIPÓTESIS

I.3.1 Corpus hipotético:

La crónica periodística latinoamericana del siglo XXI presenta elementos literarios que pueden ser analizados por medio de métodos literarios, específicamente, por modelos de la teoría narrativa.

En la construcción de los espacios internos y externos –concernientes a los ámbitos rurales y citadinos–, subyace una propuesta simbólica o mítica susceptible de ser interpretada. Algunos lugares latinoamericanos considerados socialmente como simbólicos son “resignificados” por la crónica debido a los cambios sociales que ocurren en dichos sitios. (Sobre el término “resignificar” es necesario aclarar que se trata de un neologismo muy usado por algunos de los teóricos en los que se fundamenta esta investigación como Aragón, Pimentel, entre otros).

I.4. JUSTIFICACIÓN

Podría afirmarse que el gran contexto, en el que se ubica la crónica latinoamericana del siglo XXI, correspondería a ese campo donde se estudian las relaciones entre literatura y periodismo. Sobre el cual existen muy diversos y abundantes estudios. Algunos de ellos tan notables que se han convertido en lugares obligados de referencia como el texto de Albert Chillón (1999), *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas* o el título de Norman Simms (1996), *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*, por citar sólo un par de ejemplos. A sus voces, se suma una serie de autores cuyas aportaciones son esenciales pues articulan criterios encaminados a dimensionar de manera muy distinta las concepciones tradicionales del periodismo y sus líneas divisoras con la literatura. Los estudios han continuado apareciendo: ya sean nuevas ediciones actualizadas o trabajos que presentan otras perspectivas.

La fructífera producción de estudios da la apariencia de que es equiparable a la gran cantidad de crónicas que se publican a diario. Actualmente, en México, y en general en Latinoamérica, la crónica es objeto de sumo interés. Es considerable la lista de revistas, tanto impresas como electrónicas –y de libros- que las difunden. Entre las posibles explicaciones acerca de la gran difusión, se debe, precisamente, a que “. . . la crónica latinoamericana tiene características propias que la ubican más próxima a la literatura” (Lago y Callegaro, 2012, p. 32) y por ello, las crónicas se publican en revistas literarias, culturales y otras que explicitan su autodefinición en el ámbito del Periodismo Narrativo.

Al respecto, en su preciso trabajo de investigación, *Crónica latinoamericana. Cruce entre literatura, periodismo y análisis social*, Lago y Callegaro (2012) elaboran una lista de revistas que consideran las más representativas: *El malpensante*, *Etiqueta negra*, *Gatopardo*, *Replicante*, *Rolling Stone*, *Lamujerdemivida*, *Marcapasos*, *Pie izquierdo*, *Orsai*, *Sábado*, *Paula*, *Letras Libres*. Asimismo, especifican brevemente, datos muy concretos sobre cada una de las publicaciones como los temas que abordan, el país latinoamericano donde se edita, los diferentes directores, los autores renombrados. Entre las mencionadas, *Gatopardo*, fundada en Colombia y con domicilio actual en la Cd. de México, merece atención especial debido a que “. . . vio la luz como la única revista latinoamericana de crónicas y reportajes bajo la convicción de que hay cronistas en el continente con grandes capacidades y lectores interesados en los temas de toda la región” (Lago y Callegaro, 2012, p. 33). Su circulación es muy amplia: Argentina, Chile, Colombia, Costa Rica, México, Panamá, Perú, Puerto Rico, Venezuela, Uruguay. Así como en Estados Unidos: Miami y Nueva York. Y no está demás, nombrar algunos de los colaboradores: Ernesto Sábato, Carlos Fuentes, Antonio Tabucchi, Martín Caparrós, Juan Villoro, Leila Guerriero.

La creciente circulación y los cambios del ejercicio periodístico, entre otros factores, han contribuido a renovar diversos enfoques sobre las relaciones entre el periodismo y la literatura; pero no únicamente se ha renovado el viejo debate de dichas relaciones, también ha resurgido la perspectiva, cada vez más notoria, que emparenta la labor del literato con la del periodista.

Los recientes testimonios de periodistas –sin excluir algunos buenos ejemplos de épocas anteriores- hablan por sí solos de su *modus operandi* al momento de trabajar sus textos. En la *Antología*, Jaramillo Agudelo (2012), en una especie de presentación titulada “Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno” cita las palabras de Leila Guerriero:

Escribir un artículo me lleva de veinte días a un mes y medio, con jornadas de doce, quince o dieciséis horas. Eso, sin contar la etapa de investigación previa. Conozco a otros cronistas que trabajan como yo. Que después de meses de reporteo, bajan las persianas, desconectan el teléfono y se entumescen sobre el teclado de un computador para salir tres días después a comprar pan, sabiendo que el asunto recién comienza. (p. 30)

El aislamiento y el tiempo dedicado al oficio son consideraciones que en el ámbito de la literatura han sido analizados con sumo cuidado pues representa un alto grado de interés para estudiar la obra del autor en cuestión. Por ello, la cita referida al oficio del cronista abre una perspectiva muy interesante para subrayar la afinidad, desde el ángulo del proceso creativo, entre la obra del periodista y la del literato.

Sin duda, la importancia de la crónica latinoamericana es más que evidente. Retomando la presentación titulada “Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno”, en el primer párrafo, el autor expresa no únicamente su pasión por dicho género sino una valoración sumamente provocativa:

La crónica periodística es la prosa narrativa de más apasionante lectura y mejor escrita hoy en día en Latinoamérica. Sin negar que se escriben buenas novelas, sin hacer el réquiem de la ficción, un lector que busque materiales que lo entretengan, lo asombren, le hablen de mundos extraños que están enfrente de sus narices, un lector que busque textos escritos por gente que le da importancia a que ese lector no se aburra, ese lector va sobre seguro si lee la crónica latinoamericana actual. (Jaramillo Agudelo, 2012, p. 11)

Aunque las palabras anteriores puedan considerarse como debatibles, lo que interesa aquí resaltar es el lugar privilegiado que ocupa la crónica. La escritura, la publicación y la difusión de la misma se encuentra en un momento de tal auge, de acuerdo con Jaramillo Agudelo (2012), que retoma el “boom latinoamericano” únicamente para expresar que la posible continuidad de ese fenómeno se esté produciendo con la crónica en el continente americano: “Los cronistas latinoamericanos de hoy encontraron la manera de hacer arte sin necesidad de inventar nada, simplemente contando en primera persona las realidades en las que se sumergen sin la urgencia de producir noticias” (p. 11).

Como se ha expuesto, el breve panorama sintetiza la importancia y la difusión de las crónicas latinoamericanas del siglo XXI. Ante dicho panorama, existe otro que presenta una aportación muy desigual. Los estudios que se realizan en Latinoamérica son muy escasos. Existen varios trabajos que tratan el contenido temático pero muy

pocos los que analizan específicamente los elementos o los recursos literarios usados por los cronistas.

Hay que reconocer las aportaciones muy valiosas como la ya citada investigación de María Cristina Lago y Adriana Callegaro (2012), *Crónica latinoamericana. Cruce entre literatura, periodismo y análisis social* que analiza, a partir de un enfoque discursivo narratológico, lo relativo al narrador, a la polifonía, al tiempo y al espacio.

Es indudable que las investigaciones de tal naturaleza permiten una mayor comprensión de los textos. Sin embargo, se considera que es necesario la realización de más trabajos dada la continua producción. Por todo ello, con esta investigación se pretende realizar un análisis que se incorpore al corpus de las obras que tienen como tema específico la crónica latinoamericana del siglo XXI. El estudio del narrador y, concretamente, de la construcción de los espacios citadino y rural, así como el carácter simbólico de los mismos, constituyen la posible contribución.

I.5. METODOLOGÍA

A finales de la década de los setentas y principios de los ochentas, aparecieron, en Latinoamérica, una serie de textos que algunos académicos clasificaron con el rubro de “Narratología Latinoamericana”. La serie de obras tienen como denominador común el estudio de la narración con base en un enfoque teórico semiótico. Los trabajos han continuado apareciendo. Cronológicamente, algunos de los títulos, con los que se puede ejemplificar son *La estructura del relato y los conceptos de actante y función* (1978), de Luisa Puig; *El lenguaje narrativo* (1979), de Renato Prada Oropeza; *Metodología del análisis semiótico* (1980), de Desiderio Blanco y Raúl Bueno; *Análisis estructural del relato* (1982), de Helena Beristáin; *La voz y la mirada* (1997), de María Isabel Filinich, *El relato en perspectiva* (1998), de Luz Aurora Pimentel; *Iniciación a la narratología* (2001), de Manuel Correles Pascual, entre otros. La muestra, que no se puede considerada representativa, permite deducir que los estudios de narratología latinoamericana han ido cobrando un mayor interés paulatinamente.

De las diferentes propuestas de narratología latinoamericana, para la realización de esta tesis se considera como el fundamento teórico principal al modelo de análisis propuesto por Pimentel (2005). Concretamente, su estudio de teoría literaria titulado *El relato en perspectiva* debido, principalmente, a dos razones: la primera es que el modelo tiene como finalidad última proporcionar un método de análisis narrativo que facilite a los lectores una mayor comprensión de los relatos y “. . . como consecuencia práctica, una posibilidad de penetrar aquellos mundos narrados que traman nuestra vida

cotidiana” (p. 7–8).

La segunda razón es que la autora propone el término de relato como “. . . la construcción progresiva, por la mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional” (p. 10). Con esta definición, se expresa que el concepto de relato comprende tanto una simple anécdota como una crónica, un cuento, una novela, una biografía. El concepto que enuncia la autora se suma a las definiciones expresadas con anterioridad por muchos otros teóricos.

Es necesario subrayar que el modelo narrativo de Pimentel (2005) está fundamentado “. . . en un presupuesto capital: es por la *mediación* de un narrador que el relato proyecta un mundo de acción humana. Tal presupuesto, debo insistir, subyace en la división de base entre el *mundo narrado* y el *narrador*” (p. 12).

Al respecto, sobre la distinción entre autor y narrador. Anderson Imbert (1999) es muy concreto. En su conocido texto *Teoría y técnica del cuento* dice que una persona, durante el acto de la escritura de un texto de ficción, pasa de un plano real a otro, que es el plano estético. En otros términos, la persona representa un papel, el de escritor. Por ello, la voz que habla en el cuento no es la del autor, sino la de su desdoblamiento en narrador.

La aclaración que hace Anderson Imbert (1999) es aplicable a otro tipo de textos además del cuento. Esto es, lo mismo se puede considerar para la novela y la crónica.

Con base en las dos razones expuestas, el modelo de Pimentel (2005) es susceptible de ser aplicado no únicamente a textos literarios sino a cualquier otro tipo de relato. Precizando: se considera que el fundamento teórico expuesto es viable para analizar la selección de crónicas latinoamericanas del siglo XXI que integran el objeto de estudio de este trabajo.

El modelo presenta un sustento teórico para estudiar, además de otros recursos literarios, los dos elementos considerados de mayor relevancia para el corpus hipotético planteado en nuestra investigación: el narrador y el espacio físico.

Con el fin de analizar la voz narrativa de las crónicas latinoamericanas, se retoma el apartado en el que Pimentel (2005) aborda lo relativo al narrador y la enunciación narrativa por medio de dos subtemas: la identidad del narrador y la unidad vocal del relato. El fundamento esencial del que parte la autora consiste en considerar que en cualquier texto narrativo entran en juego dos factores. Uno de ellos lo representa el enunciador, que, por lo general, es el narrador principal quien realiza la función. El segundo, lo enunciado, el contenido. Por lo tanto, lo que el lector va conociendo en un relato, se debe a la intermediación que hace el narrador. La autora teoriza desde el narrador que habla en primera persona, totalmente identificable, hasta aquél cuya ausencia hace creer en esa “ilusión” de que no existe un narrador y que simplemente los acontecimientos están ocurriendo ante nosotros.

La concepción de Pimentel (2005), en cuanto al narrador, sigue las directrices del teórico francés Genette, quien subraya que, en sentido estricto, toda narración, en realidad, se realiza en primera persona.

Para el estudio de los espacios rurales y urbanos donde se desarrollan los acontecimientos que presentan las crónicas, se parte del apartado en el que se plantea lo relacionado con lo que ella llama “la dimensión espacial del relato”. En la cual se expone una serie de procedimientos que son utilizados en los relatos para la construcción verbal de los espacios interiores y exteriores, ya sean rurales o citadinos. Al abordar la temática, Pimentel (2005) hace un señalamiento de gran importancia y utilidad: cuando se escribe sobre un lugar, en los textos narrativos, en realidad se produce una “ilusión”. En otras palabras, los diversos procedimientos, entre los cuales resalta la *descripción*, que utilizan los escritores crean únicamente la “ilusión” de un espacio donde suceden los acontecimientos de la narración.

Al respecto, las ideas de la autora concuerdan con las de otros estudiosos como Bonfill, citado en Camareno (1994), quien sostiene que el arquitecto es aquél que entiende la organización espacial realizada por el hombre. Asimismo, agrega, en la arquitectura, como noción teórica, confluyen lo humano y los objetos del mundo, los cuales pueden ser representados o referidos por medio de las artes pero esto es algo muy distinto del objeto mismo.

En otro de sus libros, *El espacio en la ficción*, Pimentel (2001) desarrolla con

mayor profundidad y extensión lo relativo a la dimensión espacial y su representación en las obras literarias. En la primera parte de su libro, trata de los aspectos teóricos relacionados con la descripción, además de otras cuestiones: los sistemas y las configuraciones descriptivas, la representación verbal de un objeto. Y en la segunda parte, presenta una serie de ensayos en los que aborda el análisis de los sitios de diversos relatos de ficción. En términos generales, el trabajo contiene ejemplos muy precisos y desarrollados de cómo correlacionar los aspectos teóricos y su aplicación. El resultado de ello, es una lectura que interpreta los espacios donde se desarrolla la trama.

Como la dimensión espacial es el centro de mayor interés, el texto titulado *Descripción*, de María Isabel Filinich (2011), constituye una base teórica, fundamentada en la semiótica, que complementa los lineamientos expuestos. El libro de Filinich (2011) presenta, entre otros propósitos, demostrar que los procedimientos descriptivos son usados tanto en textos literarios como en los de diversas disciplinas. Dicho objetivo apuntala más la intención de analizar los lugares donde suceden los hechos cotidianos - que forman parte de lo que comúnmente se le denomina realidad- que presenta la crónica latinoamericana, de la misma manera como se analizan los espacios en textos literarios.

El examen del espacio conlleva el estudio del tiempo. La coordenada espacio-temporal está considerada como inseparable desde muy diversas disciplinas. Sin embargo, el texto de Filinich (2011) presenta la conceptualización de un término que facilita estudiar el espacio sin que se requiera de un estudio pormenorizado del tiempo.

El término es esencial para el análisis del espacio: la simultaneidad temporal. Para ello, la autora, retoma la explicación que Raúl Dorra (1989) formula en su texto *Hablar de literatura* sobre la idea de que existen dos modalidades para realizar relaciones lógicas: la asociación de entidades sucesivas, propias de la narración, y la asociación de entidades simultáneas, que corresponden a la descripción. Con base en estas ideas, se examinan las coordenadas espacio-temporales de tal manera que la atención dirigida hacia la dimensión espacial no esté supeditada al estudio de lo temporal. Esto no significa que se excluya el elemento del tiempo en la tesis, sino que se hará referencia en aquellos casos donde su estudio sea para una mayor comprensión del análisis de los lugares.

Las propuestas que complementan la conformación teórica son dos textos del mismo autor: *Hermenéutica analógica, símbolo, mito y filosofía*, Beuchot (2007), y *Perfiles esenciales de la hermenéutica*, Beuchot (2008). Las concepciones de símbolo y mito que propone, primordialmente, en su primer texto citado, son retomadas para la configuración de la parte interpretativa de esta tesis. Sobre las posibilidades de interpretación del símbolo, Beuchot (2007) correlaciona la hermenéutica y la simbolicidad. A partir de dos características del símbolo –su analogicidad y su iconocidad–, el autor determina, por lo tanto, que para la interpretación se requiere de una hermenéutica analógica e icónica. Acerca las concepciones de símbolo y mito, Beuchot (2007) retoma las ideas de Paul Ricoeur en lo relativo a que éste considera al mito como una especie de símbolo estructurado en forma de relato.

También se considera el texto de Milton Aragón (2014) titulado *Ciudad, símbolo e imaginario: reflexiones sobre vivir el espacio urbano*, en el cual, a partir de la interrogante sobre la manera como un observador dota de sentido a la ciudad, elabora una propuesta reflexiva –en la que retoma la hermenéutica analógica de Beuchot, algunas de las ideas de Ricoeur y otros teóricos-, relacionada con la simbología que se genera en torno a la conceptualización de la ciudad. En el texto se plantean, del sinnúmero que existen, dos relaciones posibles entre el observador y la ciudad: la primera, que se circunscribe a la verbalización que realiza el observador y que el autor denomina con el término de “palabras”; y segunda, la interpretación que establece el observador urbano ante la morfología de lo urbano y a la que el autor nombra “imagen”. De acuerdo con la argumentación, al relacionar los conceptos de “palabra” e “imagen”, resulta una posible reflexión en torno a la manera como se configuran los imaginarios propios de una ciudad.

Sobre los criterios para la selección del corpus de las crónicas a analizar, se partió del objeto de estudio constituido por la *Antología de crónica latinoamericana actual*, del editor Darío Jaramillo Agudelo (2012). La *Antología* contiene un total de cincuenta y una crónicas; todas ellas escritas por un total de cuarenta y ocho autores originarios de los siguientes países: Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, México, Perú, República Dominicana, El Salvador, Uruguay y Venezuela. Hay también un autor, nacido en Euskadi, pero se considera centroamericano, de El Salvador.

De las cincuenta y una crónicas, se realizó una selección con base en un criterio

esencial: la construcción del espacio. Esto significa que son aquellas cuyo espacio, ciudadano o rural, ha sido tratado con suma importancia por el cronista con una preponderante calidad literaria a la par que al resto de los otros recursos. En ellas, los sitios han sido trabajados con un alto grado de significación. En otras palabras, los espacios presentar un carácter mítico, simbólico.

En algunas otras crónicas, los lugares representa únicamente el escenario donde se desarrollan los acontecimientos. En estos casos, el tratamiento corresponde a la especificación de las coordenadas espacio-temporales con la única finalidad, ineludible además, de informar sobre el lugar y el tiempo. Y sin duda, en su mayoría presentan descripciones afortunadas.

En otras crónicas, el espacio sí presenta una gran relevancia pero los fragmentos dedicados al mismo constituyen un porcentaje mínimo en comparación con el resto del texto.

Ante todo lo expuesto, el corpus de crónicas seleccionado son “Un fin de semana con Pablo Escobar, de Juan José Hoyos; “Muxes de Juchitán”, de Martín Caparrós; y “El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas”, de Alberto Salcedo Ramos.

Sucintamente, se puede resaltar por qué estos textos se distinguen del resto de la *Antología*: la crónica de Hoyos contiene la alusión bíblica más desarrollada –en relación

con los lugares- que ningún otro texto; en el trabajo de Caparrós, para comprender lo que es un “muxe”, se recurre al pasado y presente de la ciudad de Juchitán; y, finalmente, Salcedo Ramos, en el escrito más violento de todos, realiza una serie de resignificaciones de una masacre ocurrida en un pueblo que metafóricamente no existe en el mapa de su país.

También es necesario aclarar que se evitó la repetición de autores en la selección. Tal es el caso de Martín Caparrós. Sus dos crónicas que aparecen en la *Antología* se prestan para un análisis de la dimensión espacial. La crónica no analizada se titula “El imperio de los sentidos” y trata sobre un tema simbólico culturalmente: el carnaval de Río de Janeiro. El único criterio para elegir “Muxes de Juchitán” y no “El imperio de los sentidos” fue el orden de aparición en el índice de la *Antología*. Sobre las razones de no repetir autores, el posible argumento es que se trata de señalar que el tratamiento del espacio, con una fuerte carga simbólica, corresponde a una tendencia más general de la crónica latinoamericana actual y no a unos cuantos autores.

Asimismo, se trató de evitar la repetición de la nacionalidad de los autores. Por las mismas razones esbozadas en el párrafo anterior. La crónica titulada “La cárcel del amor”, del colombiano José Alejandro Castaño Hoyos, es uno de los ejemplos que corresponden a tal criterio, por mencionar una de las crónicas que no forman parte de este corpus de análisis.

Otra cuestión que debe aclararse es lo relacionado con las fechas de realización y

publicación de las crónicas. El tipo de datos que Genette (1989) denominó paratextos y que corresponden a la información de carácter práctico que requiere el lector como son título, ilustraciones, notas al pie de página, prólogos, información de las contraportadas y muchas otras indicaciones semejantes. Las fechas mencionadas no forman parte de los criterios para la selección de las crónicas. Sin embargo, constituyen un elemento de análisis o de comentario ya que en algunos casos forman parte del mismo contenido de los textos y por tal razón se vinculan en las coordenadas espacio-temporales.

Los criterios planteados anteriormente sintetizan cómo se realizó la selección del corpus de nuestra investigación. Y, por supuesto, no se descartan las posibles omisiones.

Sobre la tarea de aplicar métodos -comúnmente usados para estudiar textos de creación literaria- a las crónicas latinoamericanas pudiera considerarse una labor un tanto desatinada; máxime si se tiene presente que las crónicas tienen un fundamento extraído de lo que comúnmente se conoce como “realidad”, en contraste con la literatura, a la que se le conoce por su carácter de “ficción”.

Por otro lado, también implicaría determinar, con el rigor de los métodos literarios, una aproximación a los recursos literarios que los autores utilizan en la escritura de sus crónicas. Estaría acorde, con lo que muchos teóricos, estudiosos, periodistas y literatos han sostenido en sus reflexiones sobre el género llamado crónica. Si la crónica se vale de recursos literarios –sin descartar recursos de otras disciplinas- es viable suponer que los elementos literarios presentes en ellas pueden estudiarse a partir

de los mismos métodos con que se analiza e interpreta la literatura.

El hecho de considerar el estudio de las crónicas tal y como se interpretan los textos literarios representa una perspectiva más para realizar una lectura, si no más completa, sí más acorde con las tendencias del Periodismo Narrativo.

El solo hecho de estudiar a profundidad el narrador de la crónica –ese “yo” del que se vale el periodista- implica una forma (directa o indirectamente) de reflexionar acerca de lo subjetivo u objetivo; esa dicotomía que todavía prevalece en el quehacer periodístico y que entraña una temática insoslayable del Periodismo cambiante de nuestros días y de sus contextos sociales.

Asimismo, es innegable el interés que la crónica ha suscitado en los lectores latinoamericanos y esto, también sugiere, que el lector común encuentra una manera de escuchar su propia voz, de identificarse. En otras palabras, de hacer una lectura incluyente; en términos literarios, una lectura activa en la que lector y autor realizan un intercambio de experiencias y reflexiones a través de un texto –llámese crónica, cuento, novela, ensayo- en el contexto social del que forman parte.

I.6. ESTADO DEL ARTE

En este apartado se realiza una revisión de aquellas investigaciones o artículos que contienen planteamientos relacionados, de alguna manera, con el tema principal estudiado en la presente investigación: los recursos literarios de las crónicas latinoamericanas, específicamente, la dimensión espacial.

A continuación, aparecen algunas de las reseñas de textos que se destacan ya sea por sus valiosas incursiones teóricas, por los diversos enfoques o por el tratamiento temático.

Como una especie de nota, se aclara que no hay propiamente un criterio de orden de aparición entre uno y otro texto revisado. A lo máximo, se inicia con las publicaciones que aparecieron en años anteriores y se termina con las más recientes. Sin embargo, el seguimiento cronológico no se obedece con absoluta rigidez debido, principalmente, a la temática tratada por algunos textos.

En primer término, un sugestivo análisis titulado “Escritura, espacio, arquitectura: una tipología del espacio literario”, de Camarero (1994), quien se apoya en la definición de “taxonomía”, tomada de Greimas y Courtés, para realizar una lectura interpretativa del texto de Penec, *La rue Vilin*, al que califica como un homenaje al espacio. Dice que la calle Vilin ya no existe pues se ha transformado y lo que permanece es, paradójicamente, su representación.

Entre sus observaciones, destaca la problemática que supone el tránsito del espacio referencial, constituido por tres dimensiones, a las limitantes del espacio textual que sólo comprende dos. Su valiosa investigación parte de la definición de espacio y luego trata la contraposición espacio-tiempo.

En la reflexión de carácter histórico que hace sobre la crónica hispanoamericana Ángeles Mateo (2001), plantea, en su artículo “Crónica y fin de siglo en Hispanoamérica (del siglo XIX al XXI)”, publicado en la *Revista Chilena de Literatura*, el resurgimiento de la crónica latinoamericana en nuestra época. Su texto comprende un breve panorama histórico, pero muy preciso y documentado, que va desde los cronistas e historiadores de Indias hasta los recientes autores de crónica latinoamericana. Elude revisar el debate de considerar o no al periodismo como literatura y prefiere determinar las similitudes entre ambos géneros centrándose, para ello, en la época modernista pues sostiene que es cuando surge la nueva escritura llamada crónica. Sus contribuciones se suman a la de otros estudiosos quienes afirman que la crónica modernista hispanoamericana anticipa el nuevo periodismo norteamericano.

El estudio de Rossana Reguillo (2000), “Textos fronterizos. La crónica, una escritura a la intemperie”, trata de la narrativa melodramática y su contexto histórico en América Latina así como el género periodístico de la crónica. La autora parte de la idea de que el melodrama ha tenido como función contar y darle sentido al mundo. Entre las formas del relato, de la narrativa melodramática, cita como ejemplos el cine, la

radionovela, el bolero. Sostiene que una constante de fin siglo es la crisis en las formas del relato. Según ella, esto significa que no es posible reducir las complejidades de la vida social actual a unas formas específicas del relato.

Para narrar lo complejo, afirma que la crónica relata lo que no se deja encajonar en los parámetros de un género. Así mismo considera que en la crónica convergen el periodismo, la literatura y las ciencias sociales. También dice que la crónica latinoamericana es el medio que recurre al lenguaje cotidiano para oponerse al discurso oficial. En términos generales, se trata de un texto sumamente crítico y el cual presenta una caracterización de la crónica y su función social.

En el libro de la editora Graciela Falbo (2007), *Tras las huellas de una escritura en tránsito: la crónica contemporánea en América Latina*, reúne el trabajo de reconocidos periodistas, escritores y académicos con el fin de responder a la interrogante sobre la posibilidad de determinar las características de la crónica, a la cual se concibe como una manera de testimoniar la compleja realidad social de América Latina. El estudio, en su conjunto, va desde el rigor metódico del crítico hasta las reflexiones vivenciales del cronista.

Entre las posturas asumidas y generalizadas, sobresale la de considerar a la crónica como un discurso autónomo. En los capítulos se abordan diversas temáticas como la violencia en las ciudades latinoamericanas del siglo XXU, el papel de la crónica en las sociedades contemporáneas, la cuestión de la estética en ciertos cronistas

como Lemebel, asimismo, se tratan casos muy específicos como el desplazamiento de mujeres campesinas a causa de conflictos armados en Colombia, entre otros.

Por otra parte, Poblete (2007) en su texto “Crónica y ciudadanía en tiempos de globalización neoliberal: la escritura callejera”, que forma parte del libro *Tras las huellas de una escritura en tránsito la crónica contemporánea en américa latina*, dice: “El género crónica goza en estos momentos de muy buena salud. Es cada vez más usado para describir productos textuales y de hecho se enfrenta hoy a su institucionalización cultural” (p. 71). Fundamenta este tipo de aseveraciones con la organización del Primer Premio de Crónica Seix Barral, en 2006, entre otros reconocimientos semejantes. Enfatiza que el primero en recibirlo fue un escritor argentino radicado en Estados Unidos, Hernán Iglesias, por su trabajo *Golden Boys de Nueva York*. Lo toma como ejemplo notable, entre otros, para deducir las nuevas territorialidades de lo latinoamericano, el mundo globalizado, y también para indicar un cambio temático de la crónica, el de los poderosos jóvenes yuppies que desde Nueva York enfrentaron y, tal vez, manipularon la crisis económica argentina.

En su investigación, propone que la crónica latinoamericana, cuyo origen lo sitúa como una mediación entre Europa y América, investiga las fisuras y las posibilidades de las manifestaciones sociales en un contexto global neoliberal. En este sentido, su trabajo sigue pautas muy precisas y coherentes: principia con las conexiones entre literatura y ciudadanía nacional; luego, se aboca a la definición de ciudadanía y su

relación con la juventud. Finalmente, analiza la obra cronística de dos autores: la del mexicano/salvadoreño/estadounidense Rubén Martínez y la del chileno Pedro Lemebel.

Por su parte, Anna de Fina (2007), en el texto “Cruzando fronteras: tiempo, espacio y desorientación en la narrativa” examina, partir de las ideas de Labov y Waletzky sobre el concepto de “orientación”, la construcción del espacio y el tiempo utilizando los datos provenientes de trece crónicas hechas, durante entrevistas, por inmigrantes mexicanos en Estados Unidos.

El objetivo primordial del análisis consiste en demostrar que la orientación y su papel en los relatos dependen de la experiencia vivida, de la situación social y de la interacción entre narradores e interlocutores. En términos generales, su formulación está dirigida a reconsiderar el trabajo tradicional de los analistas en relación con la orientación. Es notable, que la autora explicita, con suma claridad, las fases de su metodología para sustentar sus argumentaciones.

En el artículo “La crónica: la narración del espacio y el tiempo”, realizado por Virginia Rioseco Perry (2008), transita de los cronistas indianos a los de América finisecular y luego a los actuales. A lo largo de texto, va formulando una serie de preguntas que van dirigiendo el sentido de su trabajo. Al igual que muchos otros investigadores, considera a la crónica como un género híbrido que se desplazó de los escritos propios de la Conquista de América hacia otras disciplinas como la literatura y

el periodismo. Sostiene que la crónica ha registrado los tiempos diversos y sus correspondientes espacios por los cuales ha transitado la humanidad.

Entre sus interesantes valoraciones, destaca que considera a la narración, al igual que la poesía y el diálogo, como una transgresión del lenguaje rutinario. Finalmente, es preciso señalar que parte de sus reflexiones se apoyan en las ideas de Ricoeur, Benjamín y Giannini. Sobre este último, retoma su obra *La “reflexión” cotidiana: hacia una arqueología de la experiencia*, en cuyo prólogo, Ricoeur lo valora como un planteamiento sumamente innovador.

La investigación titulada *Crónica latinoamericana: cruce entre literatura, periodismo y análisis social*, de Lago y Callegaro (2012), tiene como finalidad replantear un registro más actual de la crónica, distante del registro clásico. Sobre la crónica latinoamericana estudiada, con un enfoque discursivo narratológico, sostienen que:

. . . revisten un interés particular pues refieren historias reales en un registro más cercano a lo literario que a lo periodístico, en el que la subjetividad del enunciador-cronista-narrador tiñe descripciones y acontecimientos o bien da paso a la subjetividad de los protagonistas y actores de dichas historias, mediante la elección de puntos de vista múltiples que lejos de distanciarse de los acontecimientos, buscan poner de relieve la presencia de un enunciador periodístico involucrado afectivamente con lo narrado. (p. 89–90)

Entre las conclusiones, las autoras presentan un cuadro, sumamente esclarecedor, en el que se comparan las principales categorías, nueve en total, que diferencian a la crónica hegemónica de la crónica latinoamericana. Las características de la crónica hegemónica son las siguientes (entre paréntesis las de la crónica latinoamericana): tratamiento objetivo (tratamiento subjetivo); interés por gente reconocida (interés por gente anónima); pretensiones de abarcar una totalidad (no se renuncia a ello pero se parte de detalles); soportes tradicionales (soportes no convencionales como blogs, etc); fuentes con autoridad (testigos, protagonistas): construcción cronológica (técnicas como el montaje, lo fragmentario); labor periodística ajustada a un horario y poca extensión para el escrito (trabajo de campo y mayor extensión); recolección de datos precisos en función de la verosimilitud (desinterés por cifras, nombres, etc.) y paradigma del consenso (paradigma del conflicto). Esta última categoría se refiere, en el consenso, a que niega el conflicto con base en suponer que las diferencias son algo natural. Por el contrario, el otro paradigma, toma muy en cuenta las relaciones entre las clases y sus disputas.

El análisis discursivo que realizan comprende elementos como el narrador, la polifonía, el tiempo y el espacio.

En este contexto, el otro enfoque que las autoras estudian es el socio-cultural. Al respecto sostienen, entre sus aportaciones, que la crónica latinoamericana:

. . . se rebela contra el discurso del periodismo hegemónico que aborda estereotipadamente las representaciones de los nuevos sujetos sociales

desclasados a partir de las políticas neoliberales de los 90. Decimos entonces que la crónica latinoamericana inaugura otra mirada que intenta romper con las voces legitimadas, las representaciones autorizadas y las narrativas de control social sobre los sectores populares. (Lago y Callegaro, 2012, p. 94)

En suma, la investigación en su conjunto reviste una singular importancia por sus novedosos enfoques y sus aportaciones relativas a la crónica latinoamericana.

Otro de los trabajos considerados es el de Miquel Àngel Limón Pons (2013), quien, en su tesis doctoral titulada “El menorquín Esteban Amengual, pionero de la crónica de viajes: análisis redaccional de sus aportaciones 1861-1872”, hace una contribución para la historia de los géneros periodísticos al abordar el estudio de la obra de un marinero mercante español, originario de Menorca. El marinero realizó una cronística de viajes conformada por ciento veintitrés textos producto de sus recorridos por América del Norte, el Caribe, Europa y Filipinas. La investigación rescata una obra desconocida de un autor al que se le puede considerar como pionero de las crónicas de viaje del periodismo español.

A diferencia de los otros textos revisados, cuyo contenido es evidentemente latinoamericano, la anterior tesis parece que no presenta una relación muy cercana con ello. Sin embargo, su interés estriba en la temática de los viajes. En muchas de las crónicas latinoamericanas del siglo XXI, el viaje, ex profeso, es sumamente común.

Por otro lado, Jorge Tirzo (2013), quien, en un texto titulado “¿Nueva? crónica latinoamericana”, cuestiona el *boom* de la crónica latinoamericana y lo compara con el de la literatura. Asimismo, reconoce la importancia de Gabriel García Márquez y su legado, la FNPI (Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano). El texto es sumamente reflexivo y con una visualización muy interesante con respecto al futuro de la crónica.

Recapitula lo sucedido en el 2012 como un año muy prometedor para la crónica: la publicación de dos antologías (*Mejor que ficción*, de Jorge Carrión, y *Antología de crónica latinoamericana actual*, de Darío Jaramillo Agudelo), así como el encuentro de Nuevos Cronistas, celebrado en México. Ante las expectativas que no se cumplieron, su sugestiva postura señala hacia un cambio radical: del cronista de la era de papel, que usa recursos comunes a la literatura, al cronista multimedia que puede valerse de recursos como redes sociales, cine, fotografía, etc.

Beatriz García Torres (2013), en su tesis doctoral titulada “La crónica mexicana contemporánea a través de los textos de Juan Villoro y José Joaquín Blanco”, presenta como objetivo estudiar determinadas características de la crónica: sus relaciones con la realidad, los enlaces con la ficción, su carácter político y literario, la subjetividad que la diferencia de la historia y de otros géneros periodísticos, entre otros.

La investigación comprende algunos cambios significativos de la sociedad mexicana desde la década de los setentas hasta la actualidad. Para ello, analiza varios

libros de crónicas de Blanco y de Villoro, a quienes considera maestros del género. En su trabajo considera, también, las obras de ficción de dichos autores con el fin de lograr una mayor comprensión de la producción cronística de los mismos.

Por lo que respecta al ámbito literario, en el texto “Rutas y encrucijadas: cronotopos de la narrativa contemporánea latinoamericana”, de Estefanía Bournot (2015), se realiza un breve recuento histórico de cómo se planteaba anteriormente la dicotomía entre campo y ciudad. La autora, con base en dichos antecedentes, formula su propuesta de que en la actualidad han aparecido obras de ficción que plantean espacios mundiales.

Su trabajo está centrado en las obras de autores latinoamericanos que proponen escenarios espaciales basados en una dimensión global transnacional: *Hotel DF* (2011), de Guillermo Fadanelli, *Una vez Argentina* (2003), de Andrés Neuman y *Volverse palestina* (2013), de Lina Meruane.

El texto de Susana Cerda Montes de Oca (2015), “Perspectivas quijotescas en la crónica urbana actual”, publicado en la revista de la Red de Hispanistas en Europa Central, *Colindancias*, tiene como finalidad investigar la representación de lo que ella denomina perspectivas quijotescas en las crónicas de Villoro, Caparrós, Guerriero y Wiener. Retoma la consideración que se hace sobre *El Quijote* como la primera novela

moderna debido a que es la primera en ser autorreferencial; la primera en referir la tradición literaria previa, entre muchas otras “primeras” sumamente estudiadas.

En términos generales, en su trabajo, considera a la crónica como un género híbrido, incluso bastardo, por ubicarse entre el periodismo y la literatura. Asimismo, asume que la crónica urbana contemporánea presenta perspectivas quijotescas debido a que muestra lo fragmentario que es la realidad y, además por su interés en personajes excéntricos, en las actividades que parecen inverosímiles y en la violencia de la realidad latinoamericana.

También, existe una interesante investigación de Clemencia Ardila J. (2015) titulada “De la realidad a la ficción, de la literatura al periodismo” en la cual pondera las relaciones entre la escritura de ficción y de no ficción. Analiza las obras de escritores colombianos como Laura Restrepo y Juan Gabriel Vásquez debido a que considera que, en sus trabajos, se da una combinación que involucra la veracidad documental con los procedimientos literarios. De acuerdo con su argumentación, surge, a partir de dicha combinación, una manera diferente de registrar las problemáticas sociales y culturales.

Como se ha ido observando en este recorrido de estudios, la investigación en cuanto a la crónica ha sido extensa pero a la vez muy versátil debido a la característica polisémica del género; sin embargo, el estudio del tópico del espacio aparece en muy pocos trabajos.

CAPÍTULO II. APROXIMACIONES: LA CRÓNICA LATINOAMERICANA DEL SIGLO XXI

Este capítulo reúne dos apartados que se refieren a la crónica latinoamericana del siglo XXI. El primer apartado conjuga una serie de aportaciones de diversos estudiosos y de escritores que proponen definiciones de crónica. El objetivo es presentar una muestra mínima de reflexiones ante la complejidad que conllevan las conceptualizaciones.

El segundo apartado trata, de manera sucinta, algunas de las revelaciones sobre el proceso creativo y opiniones acerca de la crónica misma. La división de los dos apartados únicamente obedece a cuestiones metodológicas pues los dos temas se encuentran sumamente relacionados.

II.1. PROBLEMÁTICA DE LAS DEFINICIONES

Sobre las definiciones de la crónica, puede decirse que existen dos maneras distintas de plantearlas: las conceptualizaciones académicas y las expresiones de carácter literario. Algunos autores, al momento de realizar sus proposiciones establecen, entre definición y clasificación, una serie de conexiones que algunas ocasiones aparecen sugeridas y otras, muy explícitas. En suma todo ello, sólo ha reforzado la idea de la enorme complejidad que representa formular definiciones para un género de tal naturaleza.

En este sentido, Ogarrío (2009) sintetiza, en un par de párrafos en la “Introducción” de la antología que compila, una visión compartida por muchos otros estudiosos:

La crónica representa hasta nuestros días un desafío para la historiografía y la crítica literarias, su percepción como una escritura irregular, poco convencional para narrar la historia, ha impedido su pleno reconocimiento como género literario o como textualidad de la interpretación y la memoria. (p. 11)

Implícitamente, el autor alude a las relaciones entre historia, periodismo y literatura. Un tema que ha sido ampliamente estudiado desde diversas perspectivas. Algunas de ellas, son consideradas ya como una referencia obligada, tal sería el caso del texto de Chillón (2014) y su reciente actualización.

Al respecto, otros estudiosos han optado por evadir el “viejo” debate de dichas relaciones y, mejor, se han dedicado a profundizar en el análisis de las crónicas. En este contexto, Ogarrio (2009), también, afirma categóricamente que la crónica:

. . . todavía no es entendido plenamente como un género de la memoria, de la exégesis narrativa del presente y de la interpretación paródica del poder político y cultural. Mucho menos es reconocida ampliamente su condición de poética de la narración y de relato artístico que en sus diferentes mutaciones históricas emergió en la época moderna a través del periodismo. (p. 12)

El señalamiento de la cita se refiere tanto al reconocimiento del género como a su valor artístico. Ante las dos tareas pendientes subrayadas, coincidimos con el compilador en que el trayecto menos trabajado corresponde al estudio de lo artístico del relato. Por ello, reiteramos que, en nuestra investigación, se privilegia el análisis de los elementos literarios y que las cuestiones relativas a la definición, y las alusiones directas e indirectas a la clasificación, sólo se exponen como un brevísimo marco contextual.

Hecha la aclaración, se revisan algunas ideas con el fin de mostrar las complejidades teóricas que confluyen en dicha temática.

Por tratarse de un escritor y periodista sumamente reconocido en el ámbito latinoamericano, iniciamos con las opiniones ineludibles del escritor y periodista mexicano Carlos Moinsiváis, a quien, en una entrevista realizada por Miguel Ángel

Quemain, se le cuestionó si la definición de la crónica se inclinaría por describir el entorno o por inventar un mundo nuevo. Su respuesta fue en extremo esclarecedora:

—Toda descripción del mundo, la más modesta, implica un grado de invención, de referir las cosas desde una perspectiva, de fragmentar, de elaborar un collage, de omitir, de incluir. Sin duda la crónica es descripción y es invención del mundo. En la medida en que su origen y su destino, son las publicaciones periódicas, esa invención tiene que estar frenada por las necesidades descriptivas. Pero también en la medida en que es una elaboración de pretensiones literarias, la invención le es indispensable. En este sentido la introspección, la adopción que el cronista hace del punto de vista de algunos de sus cronicados, tiene mucho que ver con la invención, con la creación de las psicologías que a los personajes les van conviniendo. Sin invención no hay crónica, pero sin descripción tampoco y es en el equilibrio donde se verifica la condición literaria del género. (Quemain, s. f., párr. 45)

La cita pudiera parecer extensa pero determina de manera muy completa, y con un lenguaje muy preciso, los elementos que caracterizan el proceso de elaboración de una crónica. No es una proposición, precisamente, de carácter académico. Incluso pudiera cuestionarse que se trate, propiamente, de una definición. Sin embargo, el entrevistado recurre a una serie de términos que, de una manera u otra, coinciden, directa o indirectamente, con una gran mayoría de las reflexiones que los teóricos han realizado en cuanto a las definiciones y clasificaciones. Monsiváis aborda la dicotomía descripción-narración, la perspectiva y su correspondiente selección e invención del

mundo, lo literario y lo periodístico, lo psicológico de los personajes y la cuestión del género.

Por su parte, el escritor argentino y reconocido exponente de la crónica latinoamericana, Martín Caparrós (2012b), cuando hilvana la crónica con los primeros relatos de la historia de América, la define como un género “bien sudaca” (p. 608). Además, Caparrós (2012b) sostiene que la crónica no es más que aquel género de no ficción en donde la escritura aprovecha la potencia del texto; tiene entonces, esa capacidad de volver aquello que ninguna infografía o cable podrían, cosas como recrear a un personaje, armar un clima o reflexionar una cuestión. Es por eso que para él, la crónica es una herramienta necesaria para romper con la lógica de la saturación de los medios, y, por el contrario, encontrar en el día a día, esa pequeña historia que puede contar muchísimas cosas, “La gota que es el prisma de otras tantas” (p. 609), dice, con una ingeniosa metáfora.

Como es evidente, por tratarse de escritores, las dos visiones presentadas tienen algunos rasgos en común como el tono desenfadado y, sobre todo, exponer sus ideas desde una experiencia adquirida, a lo largo de los años, de ejercer el oficio de la escritura. Quizá por ello, sus provocativas expresiones y frases lapidarias invitan más a la comprensión y reflexión del género y sus definiciones que muchos de los cuidadosos párrafos desde una perspectiva más académica. Algunas de las expresiones de Caparrós (2012b) son las siguientes: “Una primera definición: la crónica es eso que nuestros periódicos hacen cada vez menos” (p. 607); “Para contar las historias que nos enseñaron

a no considerar noticia” (p. 609); “La información (tal como existe) consiste en decirle a muchísima gente qué le pasa a muy poca: la que tiene poder” (p. 610); “. . . Pero sospecho que el periodismo cultural que más me interesa es el que crea una cultura, no el que habla sobre la que ya existe. Eso, creo, es la crónica” (p. 607).

De igual manera como los dos escritores mencionados, otros tantos presentan una inventiva que señala hacia la reflexión, tales como Villoro, Salcedo Ramos, Boris Muñoz, etcétera.

La especie de introducción titulada “Ornitorrincos. Notas sobre la crónica”, de Villoro (2005), quizá sea una de las más citadas debido a su afortunada expresión de “el ornitorrinco de la prosa”, para referirse a la crónica con un símbolo más complejo que el usado por Alfonso Reyes para identificar al ensayo, el centauro de los géneros.

Villoro (2005) recurre, emulando a Reyes, a un animal considerado por muchos especialistas como el mamífero más extraño de la naturaleza. Las razones para usarlo como símbolo se deben a la composición misma de la crónica que el escritor apunta:

. . . De la novela extrae la condición subjetiva –el mecanismo de las emociones-, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables –la “lección de cosas”, como anunciaban los manuales naturalistas del siglo XVIII-; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un

final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos, y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la “voz de prosenio”, como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona. El catálogo de influencias puede extenderse y precisarse hasta competir con el infinito. (p. 14)

La última frase de la cita enfatiza muy bien la confluencia heterogénea de elementos conocidos y también de los no nombrados. Aunque se parte de una definición simbólica, pocos autores han sido tan claros como Villoro (2005) para precisar las relaciones que guarda la crónica con otros escritos y que la caracterizan como un género de naturaleza híbrida.

Entre otras propuestas, de carácter más académico, se encuentra la de Rotker (2005) quien apunta las características del género: selecciona temas entre los hechos de actualidad, de manera principal los que se relacionan con la ciudad, la política internacional, la cultura, los descubrimientos recientes o grandes acontecimientos. Aparece dentro de los periódicos y debe presentar una coherencia comprensible y atractiva para el lector. La condición de la crónica modernista implica una postura imparcial aunque en general es crítica hacia el poder institucional y la burguesía; tiene un estilo que mezcla recursos para lograr la expresión de cada idea en imágenes, cuida

la forma y peso de cada palabra. Se somete a la prueba de la propia experiencia con textos autorreferenciales que incluyen a menudo reflexiones sobre la escritura en sí.

Sus aportaciones son esenciales, en el contexto de la crónica latinoamericana, pues no sólo remiten a la complejidad de las conceptualizaciones, sino que muchos otros estudiosos han seguido sus ideas.

De acuerdo con Chillón (2014), la influencia de la académica Rotker (2005) ha suscitado en América Latina, en años recientes, el uso indiscriminado de la palabra “crónica” para referirse, prácticamente, a cualquier texto periodístico-literario como reportajes, ensayos, retratos, entre otros. Además, critica que, debido al florecimiento de la crónica latinoamericana, se le quiera considerar, presuntamente, como un género distinto al periodismo literario practicado en Estados Unidos y Europa ya que no encuentra ninguna diferencia de carácter cualitativo.

En resumen, la argumentación de Chillón (2014) tiene como fundamento la teoría de los géneros literarios, a la que suma las propias del ejercicio periodístico. El rigor académico que muestra en sus conjeturas es evidente.

En este sentido, Chillón (2014), seguramente, que tiene muy presente a autores que han abonado en la teoría de los géneros periodístico, cuyos trabajos son sumamente reconocidos, como Martínez Albertos, José María Casasús, Lorenzo Gomis, entre otros.

Otro autor muy conocido, Grijelmo (2013), cuyo texto se ha convertido en un referente de mucho éxito, así lo demuestran sus numerosas ediciones, ubica a la crónica entre esos géneros que combinan la información con la interpretación, tales como la entrevista-perfil y el reportaje interpretativo. Entre paréntesis pone una nota muy significativa que interesa citar porque se relaciona mucho con lo expuesto por Chillón (2014). Anota Grijelmo (2013): “(En algunos países de América que hablan español la terminología cambia: se llama reportaje a la crónica, y viceversa)” (p. 89), dice sin entrar en mayores detalles.

Al respecto, la postura de Casals Carro (2005) es sumamente convincente. Señala que los géneros periodísticos son estructuras comunicativas que regulan el ejercicio del profesional pero que no restringen su libertad de expresión. Asimismo, le indica al posible lector el tipo de texto que va a recibir. Sus palabras más esclarecedoras son cuando apunta que:

. . . el problema está en concebir la existencia de los géneros periodísticos como si se tratara de una taxonomía dogmática. En todo caso, esa rigidez es una actitud humana, un defecto de carácter, que nada tiene que ver con la existencia de los reportajes, las noticias, las crónicas, las entrevistas, los editoriales, etc. (p.432)

La crítica que dirige hacia las posturas dogmáticas no le impide valorar la importancia de los géneros. Al contrario, los considera como macroestructuras discursivas cuya utilidad atañe tanto al periodista como al lector. Pero sostiene que:

. . . Sería absurdo (aunque a veces ocurre con algunos profesores o teóricos) intentar definir estrechamente cada género y lo que no encaje despreciarlo o quemarlo en la hoguera de los anatemas . . . Pero la versión contraria, que es negarlo todo porque el periodismo puede vivir sin necesidad de reflexión, también resulta una postura muy chocante. (p.432)

A partir de tales ideas, la autora cita algunos ejemplos y critica diversas posturas de periodistas así como también valora las de otros.

La problemática de los géneros requiere de una investigación específica para ello. Aquí se alude únicamente porque varias definiciones de crónica se apoyan en dichas teorías.

Retomando las reflexiones de Grijelmo (2013): sobre la crónica, a la que considera tal vez el género más difícil de lograr, sostiene que conjuga elementos propios de la noticia, del reportaje y del análisis. Y que se diferencia de estos dos últimos por privilegiar lo noticioso; y se aparta de la noticia, por incluir la visión individual. Asimismo señala, que en los diarios de prestigio, la labor de cronista está encargada únicamente a determinados expertos en la materia.

Lago y Callegaro (2012) enuncian a varios autores que hacen oportunas observaciones y valoraciones acerca del tema en cuestión. Por mencionar uno de ellos: la periodista y antropóloga Rossana Reguillo argumenta que la crónica inaugura nuevos

puntos de vista. Sostiene que el cronista abre el control de la voz única del periodismo basado en fuentes autorizadas para “. . . romper el silencio de personas, situaciones, espacios, normalmente condenados a la oscuridad del silencio porque este género ha traído una forma de registro en la que ha podido contarse una historia paralela que pone en crisis el discurso legítimo” (Lago y Callegaro, 2012, p. 15).

Otras aportaciones coinciden con lo anterior, por ejemplo, se dice que a través de la crónica es posible tener acceso a los hechos que el informador, como testigo, presenta desde su visión particular, evidentemente, en su debido contexto. Además, entre otras características de la crónica, se señala el vínculo que se establece entre el cronista y el lector, sólo comparable, en términos periodísticos, al que entablan los columnistas con sus asiduos lectores (Moreno Espinosa, 2001, julio–agosto); tales observaciones finales de esta cita, en lo que respecta a la crónica, remiten, a lo que en teoría literaria se conoce como estética de la recepción.

En el contexto latinoamericano, dichas observaciones de la autora, representan un capítulo inexplorado o muy pocas veces analizado. Si se considera que es evidente que el grueso de los lectores de crónicas incluye a los propios cronistas y a los académicos y se revisa la existencia de investigaciones al respecto, se tendrá por resultado un vacío palpable.

Para finalizar, en su revisión bibliográfica, Lago y Callegaro (2012) concluyen que “. . . intentar definir la crónica de forma unívoca parece un desafío inalcanzable y,

muy probablemente, poco productivo . . .” (p.16), por eso ellas proponen cavilar sobre las analogías y metáforas que la aluden o, también, estudiar las relaciones que tiene con diversas disciplinas.

Nuestro trabajo, podría decirse, comparte con las investigadoras esa inclinación hacia otras direcciones del estudio de la crónica. Sin duda, aunque de manera indirecta, el análisis que proponemos del espacio constituye una forma de enfocar las relaciones entre literatura y periodismo que se conjuga en la escritura de dicho género.

II.2. SOBRE EL OFICIO DE ESCRIBIR CRÓNICA LATINOAMERICANA

Así como los literatos han expresado por medio de diferentes medios como entrevistas y ensayos, por citar unos ejemplos, acerca de los pormenores del oficio, también los cronistas han tratado el tema, la cual incluye una serie de relaciones.

Correa Soto y Mondragón (2015), citan a Luis Tejada, el “Príncipe” de los cronistas colombianos, quien en el periódico *El Espectador*, el 19 de marzo de 1922, deja por escrito que el mejor cronista es quien encuentra siempre lo maravilloso en lo cotidiano, que proyecta lo pasajero en trascendente, y que, además, puede ponerle la mayor eternidad posible a cada minuto que pasa.

Según los autores, los cronistas con estirpe tienen claro que su primordial función es lograr presentar la imagen de su época utilizando, sin escatimar, todos los recursos posibles de la escritura creativa para recrear los acontecimientos y los personajes de sus historias.

Muy similar a las declaraciones que Jaramillo Agudelo (2012) selecciona de Salcedo Ramos:

Mi nirvana no empieza donde hay una noticia sino una historia que me conmueve o me asombra. Una historia que, por ejemplo, me permite narrar lo

particular para interpretar lo universal. O que me sirve para mostrar los conflictos del ser humano. (p. 29)

En muchos sentidos, estas declaraciones coinciden con las de autores de ficción. En estricto contexto del proceso creativo, no existe ninguna diferencia entre los testimonios de quienes escriben ficción y no ficción. Por ejemplo, de la cita anterior, se infiere que el entorno del cronista juega un papel esencial debido a la actitud que él muestra. Al respecto, Aguilera Garramuño (2005), afirma que el cuentista “. . . vive pendiente de las posibilidades de la existencia, de los juegos del azar, y aunque viva en una realidad anodina, la vive iluminado, la vive potenciado, de modo que le resulta una veta fecunda, interminable” (p. 23). En realidad, lo que explican ambas posturas es el origen de donde surgen las historias que van a convertirse en textos.

Es notorio que los cronistas abordan temas tan diferentes entre sí que no hay pautas para enmarcarlas, por el contrario se encuentra una gran gama de tramas que representan las decisiones personales de quienes escriben, ligadas a sus peculiares visiones del mundo y lo que quieren conocer de él. Así lo afirman Correa Soto y Mondragón (2015), a partir de su investigación de la crónica universitaria realizada en Colombia, situación muy semejante a la de otros países latinoamericanos. Sin embargo, sostienen que la violencia y sus diferentes manifestaciones aparecen como un tema recurrente en los textos de los jóvenes que se apegan, en contenido y forma, a las pautas de los llamados nuevos cronistas de Indias.

Muy pocos escritores han abordado una explicación sobre las razones de dicha recurrencia temática. Una de ellas es la periodista Leila Guerriero (2012) quien expresa que existe más compromiso con el mundo de los marginados, con los que, cronistas y editores, se siente más en deuda, y que un motivante mayor del cronista latinoamericano es la tragedia:

. . . nadie puede dudar que la crónica latinoamericana tiene oficio y músculo entrenado para confrontar lo freak, lo marginal, lo pobre, lo violento, lo asesino, lo suicida . . . pero en cambio tiene cierto déficit a la hora de contar historias que no rimen con catástrofe y tragedia. Puede ser que las buenas historias con final feliz no abunden y que contar historias de violencia dispare la adrenalina que todo periodista lleva dentro. (p. 623)

La periodista coincide con otros autores en que uno de los motivos principales que tienen los cronistas son los temas relacionados con la violencia. Pero señala una importante confusión que los mismos periodistas han contribuido para ello: atribuir un valor excesivo a la función del periodismo de investigación hasta llegar a considerarlo como el único periodismo serio. Lo cual conlleva, a su vez, a que el periodismo equivalga, erróneamente, a una forma de hacer justicia. Por ello afirma categóricamente que “. . . los periodistas no somos la justicia, ni la secretaría de bienestar social, ni la asociación de ayuda a la mujer golpeada, ni la Cruz Roja, ni la línea de asistencia al suicida” (p. 624); con toda esta enmarcación que realiza, contundente, sintetiza el contexto social de la profesión, los resortes del proceso creativo y la función específica del cronista.

Retomando el proceso de la escritura, los investigadores Correa Soto y Mondragón (2015) afirman que los escritores utilizan la entrevista como herramienta principal para obtener información. Acuden a distintas fuentes informativas, ya sean testimoniales o documentales para construir un intercambio de opiniones y diferentes versiones en sus historias, como lo demandan los modelos del periodismo comprometido. Los cronistas se sumergen en las vidas de los protagonistas, de sus historias; visitan varias veces un lugar; acompañan a sus personajes a sus jornadas laborales, los escuchan y observan para después recrear en sus textos las escenas que experimentan. Reconocen la importancia de fundamentar sus crónicas por lo que la búsqueda de documentación es extensa.

Sobre este mismo punto, Villanueva Chang (2012) reflexiona acerca del método de búsqueda de información. Expresa que usar la entrevista para recolectar datos es un acto de buena fe, un asunto de confianza. Sin embargo, agrega, el escritor también sabe cuando alguien miente. Y claro, se publican las mentiras citándolas entre comillas.

Por otra parte, existen los cronistas que se infiltran en la investigación, que experimentan en carne propia aquello que desean escribir, tal es el caso de Gabriela Weiner (2012), en cuya crónica “Dame el tuyo, toma el mío”, convence a su esposo para infiltrarse como *swingers* y vivir la experiencia. Ella misma menciona uno de los objetivos principales para aventurarse a realizar algo así: “Queríamos darle la vuelta a la deslustrada ‘historia de sexo’ escrita por un periodista de ideas liberales” (p.465);

además, menciona que, en esas fechas, aparecieron otras crónicas con el mismo tema, escritas por hombres, pero ella, o, mejor, ella y su pareja, no querían relatar nada parecido.

Al igual que muchos escritores de ficción, por declaraciones propias, el surgimiento de ciertos trabajos se debe a las lecturas que han hecho. Ya sea porque no les convencen los finales o porque quieren abordar desde otras perspectivas el mismo tema. Es evidente que en este apartado no se requiere exponer las diversas razones. Sólo se resalta que los motivos del cronista se emparentan con el autor de ficciones.

Por otra parte, queda claro el compromiso social implícito de la cronista citada anteriormente. Y sobre este aspecto, en la literatura, como bien es sabido, existe toda una serie de posturas divergentes.

La misma Weiner (2012) aclara las cuestiones éticas en el proceso que le tomó para realizar la crónica “Dame el tuyo toma el mío”:

Éticamente hablando, esta manera de hacer periodismo no tiene una sola justificación. Aquí va la mía: En ese momento y en el lugar de los hechos, sé que la única forma de ser fiel al espíritu y realidad de esta historia o de cualquier otra es dejarme llevar por el azar, fluir con las situaciones y las personas, de manera que no podía si lo hiciera presentándome como periodista. (pp. 467-468)

Los riesgos que asumen los cronistas asombran tanto como sus crónicas. En este sentido, realizar una crónica sobre otra crónica adquiere una importancia quizá mayor porque se involucran aspectos insospechados de la personalidad del autor y de una confesión del oficio muy pocas veces valorado.

Las palabras de Villanueva Chang (2012) se compaginan con la razones de la periodista mencionada: “. . .Un cronista narra una *historia de verdad* sin traicionar el rigor de verificar los hechos, pero con el fin de *descubrir* a través de esa historia síntomas sociales de su época” (p. 591). También declara que la crónica ya no es un simple modo de enterarse de lo que pasa en el mundo de una manera *entretenida*, sino se ha convertido en una nueva forma de conocer el mundo, éste no se vuelve un conocimiento científico, sino uno en el que los acontecimientos coexisten con la inquietud y la duda. Villanueva Chang (2012) declara que el cronista ya no es únicamente un escritor de la información, su reto es por consiguiente, ser un “reportero y traductor de conocimientos” (p. 591).

El autor sentencia que el oficio del cronista no solo atiende al entretenimiento del público, sino que el verdadero valor de una crónica es mostrar aquellos problemas cotidianos o extraordinarios que aquejan a la sociedad cuando dice que “el mayor valor de una crónica no es conseguir que este [el público] se evada de los problemas del mundo. No hay crónica periodística sin un problema que le de vida” (Villanueva Chang, 2012, p. 605), y expone que el mejor cronista es quien logra que un mayor número de lectores digan, al leer la crónica, que eso era lo que ellos pensaban.

Por su parte, Salcedo Ramos (2012a) tiene una opinión muy clara acerca del oficio del periodista narrativo y critica las distinciones que se aplican entre los escritores de ficción y los de no ficción; el consabido desdén hacia los segundos. Explica que se habla predominantemente de los aportes que hace la literatura al periodismo pero que a la inversa, se habla muy poco de ello. Reconoce que las técnicas narrativas, el uso del punto de vista, la creación de atmósferas, entre otros recursos, proceden de la literatura y embellece formalmente al periodismo y le permiten una mayor penetración. En oposición, nombra a varios escritores reconocidos como Gabriel García Márquez, Albert Camus, Ernest Hemingway, entre otros, quienes han expresado su gratitud ante el periodismo.

Por eso Salcedo Ramos (2012a), centra su reflexión en los aportes del periodismo:

. . . Yo creo que el periodismo adiestra al escritor en el descubrimiento de los temas esenciales para el hombre. Me parece que en esta profesión uno tiene acceso a un laboratorio excepcional en el que siempre se está con lo más revelador de la condición humana . . . Me atrevería a decir que el periodismo le sirve al escritor para humanizar su escritura y bajarse de la torre en la que a veces se encuentra aislado. (pp. 632-633)

Las observaciones del autor resaltan el mundo del periodista debido a la cercanía con todo tipo de historias, de temas y de personas que podrían ser usados por la

literatura. Así como es cierto que muchos escritores conjugan las dos profesiones, también existe un sinnúmero de literatos cuyas obras se originan en otros ámbitos.

En esta brevísima muestra se puede apreciar que la reflexión, acerca del ejercicio de la escritura, está íntimamente ligada, no sólo a manías y cuestiones íntimas, sino a las concepciones del género y al ámbito social en que se realiza la profesión. Es casi imposible deslindar el proceso creativo, las definiciones, las relaciones interdisciplinarias, los contextos.

CAPÍTULO III. PERSPECTIVAS TEÓRICAS

El capítulo comprende tres apartados en los cuales se presenta el fundamento teórico de la investigación. El primer apartado contiene las generalidades y la terminología esencial del modelo de teoría narrativa o narratología propuesto por Luz Aurora Pimentel (2005), en su texto *El relato en perspectiva*. Y el cual se basa, a su vez, en las ideas de Gérard Genette y de otros autores. La aportación teórica de Pimentel (2005) constituye uno de los principales fundamentos para el estudio de los elementos literarios que se analizan en las crónicas latinoamericanas en capítulos posteriores.

En el segundo apartado se especifican los lineamientos teóricos de la dimensión espacial que propone Pimentel (2005). También se especifican algunos de los elementos del modelo propuesto por María Isabel Filinich (2011), del texto titulado *Descripción*. En su conjunto, se expone en el apartado los elementos esenciales para el análisis de los procesos descriptivos que contienen las crónicas.

Y, finalmente, en el tercer apartado, para las posibles interpretaciones de símbolo y mito, por medio de la hermenéutica analógica, se consideran las ideas de Mauricio Beuchot que presenta en dos de sus libros, principalmente, *Perfiles esenciales de la hermenéutica* (2008) y *Hermenéutica analógica, símbolo, mito y filosofía* (2007). También se retoman las reflexiones de otros estudiosos entre las que destacan las ideas que Milton Aragón (2014) expresa en su texto *Ciudad, símbolo e imaginario: reflexiones sobre vivir el espacio urbano*, en el cual, a partir de los fundamentos

teóricos de hermenéutica analógica de Beuchot, estudia la simbología que se genera en torno a la conceptualización de la ciudad.

III.1. ESPECIFICACIONES SOBRE EL MODELO DE ANÁLISIS

Para la realización de la presente investigación, se ha tomado el modelo de análisis narrativo propuesto por Luz Aurora Pimentel (2005) en su texto *El relato en perspectiva*. Y aunque se consideran diversos aspectos de su modelo, los apartados sobre la “Dimensión espacial del relato” y el relativo al narrador y sus “Formas de enunciación narrativa” constituyen el centro de atención principal.

En la “Introducción” que realiza Pimentel (2005) a su texto *El relato en perspectiva* hace una serie de aclaraciones que contribuyen a una contextualización muy precisa de su trabajo. Explicita la finalidad de su planteamiento, define la terminología empleada, determina su modelo de análisis, cita a los autores cuyas teorías ha usado. Para la realización del análisis de las crónicas latinoamericanas, dicha “Introducción” reviste de una singular importancia por dos razones, primordialmente: por la manera como entiende el concepto de “relato” y, sobre todo, porque su modelo de análisis se puede aplicar a muy distintos tipos de textos, entre los cuales se encuentra la crónica.

Sobre este punto, lo relativo a que el modelo de análisis se pueda aplicar a diversos textos, coincide con otros estudiosos. En la “Introducción” de su trabajo titulado *Descripción*, Filinich (2011) dice explícitamente que entre los propósitos de su trabajo se encuentra estudiar diversos textos, además de los literarios, que utilizan la descripción y que pueden ser analizados por medio de sus fundamentos teóricos.

Y aunque los lineamientos de Filinich (2011) se fundamentan en una concepción semiótica, se pueden conjugar elementos de ambos modelos ya que, como se puede apreciar, las dos autoras coinciden en señalar que sus propuestas pueden ser aplicadas a otro tipo de textos además de los literarios.

Pimentel (2005) sostiene que la finalidad de su trabajo es hacer una reflexión sobre la narratividad y proponer un modelo de análisis narrativo “que no sólo permitiera abordar analíticamente los relatos del mundo para conocerlos mejor, sino que ofreciera al lector como consecuencia práctica, una posibilidad de penetrar aquellos mundo narrados que traman nuestra vida cotidiana” (p. 7–8).

Para la autora, el concepto de relato está presente en nuestra cotidianeidad “a diario narramos y nos narramos el mundo. Nuestra memoria e interés nos llevan a operar una incesante selección de incidentes a partir de nuestra vida, de la vida de los otros del mundo que nos hemos ido narrando” (p. 7).

La conceptualización del término y su estrecha relación con la vida cotidiana le permite a Pimentel (2005) proponer una reflexión sobre el relato, no aislada de lo que entendemos comúnmente por “realidad”, “sino como una posibilidad de refinamiento de nuestra vida en comunidad, de nuestra *vida narrativa*” (p. 7).

Sobre la noción de relato, es pertinente recordar aquella famosa introducción escrita por Roland Barthes (1982), en el libro *Análisis estructural del relato*, donde

cuestionaba seriamente la poca importancia que se había dado al estudio de los relatos, a los cuales consideraba como parte intrínseca de la misma historia del ser humano. El crítico sostenía que “el relato puede ser soportado por el lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen, fija o móvil, por el gesto y la combinación ordenada de todas estas sustancias; está presente en el mito, la leyenda, la fábula . . . (p. 7) y un larguísimo etcétera que abarca desde las noticias de la “nota roja” hasta la plática cotidiana. De acuerdo con las ideas del crítico, las formas del relato son prácticamente innumerables.

Los planteamientos hechos por Barthes (1982), a lo largo del tiempo, han sido retomados y seguidos por muchos especialistas, así como también cuestionados. En este sentido, Pimentel (1998) difiere en algunos aspectos tal como se planteará más adelante.

La autora sustenta su modelo en la teoría narrativa o narratología, como también se le conoce. Y la define “como el conjunto de estudios y propuestas teóricas que sobre el relato se han venido realizando desde los formalistas rusos, y en especial, desde el trabajo seminal de Propp” (Pimentel, 2005, p. 8).

Las directrices de análisis de Pimentel (2005) se basan, esencialmente, en la teoría narrativa de Gérard Genette pero ella realiza modificaciones considerables, “matizándola y modificándola de tal manera que sea posible recoger y recuperar, al abordar cada uno de los distintos aspectos de la realidad narrativa, algunos de los conceptos teóricos que considero más fecundos para el estudio de la narrativa” (p. 9).

Genette (en Pimentel, 2005), al reflexionar sobre los diversos enfoques de la narratología, concluye que básicamente existen dos tipos de estudios de narratología: unos estudios se centran en lo temático, lo cual significa que analizan la historia, los contenidos narrativos; y, los otros, se enfocan en el estudio formal del relato, o sea, considerando el modo de representación (oral, escrita, cinematográfica, etc.). Asimismo, es necesario, continúa la autora siguiendo a Genette, diferenciar entre la narratología y los estudios genéricos del relato. En un estudio narratológico se pueden estudiar aspectos como la situación de enunciación, los planos temporales, la perspectiva, entre otros. En cambio, en un análisis genérico, se revisan las líneas temáticas y se atiende a la serie de características formales que determinan las distinciones entre novela, cuento, leyenda, autobiografía. La autora sintetiza la distinción asegurando que “Los estudios genéricos se ubican en el cruce de los temáticos y los de historia literaria; la narratología, en cambio, se sitúa en una dimensión más abstracta” (Pimentel, 2005, p. 8–9).

Las distinciones que ha retomado Pimentel (2005) son esenciales para precisar el enfoque de su modelo de análisis:

El presente estudio habrá de restringirse al análisis de la narrativa desde una perspectiva *modal* y no *genérica*. En términos generales no abordaré la dimensión puramente temática de la narrativa que orienta el análisis de la historia o contenido narrativo, en sus articulaciones lógicas o funcionales, a menos que esa dimensión temática entre en relación directa con una dimensión más abstracta, o bien cuando se presente como componente fundamental de las

articulaciones ideológicas de un relato. Y ya se verá que estas articulaciones se dan en todos los aspectos de un relato: la velocidad a la que se narra, la secuencia elegida, la cantidad de detalles con los que se describe un objeto, su composición, la perspectiva que se elige para narrar... en fin, que las estructuras narrativas en sí son ya una forma de marcar posiciones ideológicas. (p. 9)

Una vez que ha especificado las directrices de su modelo de análisis, traza la definición de *relato* que considera la más pertinente. Como es sabido, el término de relato ha sido utilizado desde muy distintas perspectivas. Asimismo, una serie de estudios han abordado la problemática de su definición. Pimentel (2005) lo define, “de manera sucinta, *como la construcción progresiva, por la mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional*” (p. 10).

La definición, que propone, incluye en el concepto de relato una serie de textos muy variada. Pero lo que es sumamente pertinente enfatizar, para los fines de esta investigación, es que con dicha definición se consideran tanto a los escritos de ficción como aquellos textos basados en la realidad (lo que comúnmente se entiende por “realidad” para evitar entrar en reflexiones de otra índole ya que no es el tema de interés en este punto específico). La misma teórica menciona algunos ejemplos que pueden ser considerados como relatos “Así definido, el relato abarca desde la anécdota más simple, pasando por la crónica, los relatos verídicos, folklóricos o maravillosos y el cuento

corto, hasta la novela más compleja, la biografía o la autobiografía” (Pimentel, 2005, p. 10).

Con base en la citada definición, y desde la perspectiva del modo de enunciación, Pimentel (2005), dice que el relato puede dividirse, en términos de análisis, en dos apartados esenciales: mundo narrado y narrador. Y, a su vez, en el relato, considerado como un *texto* oral o escrito, pueden identificarse tres aspectos de la compleja realidad narrativa que la autora retoma de Genette.

Al respecto, Rimmon (1996), en un excelente estudio que resume algunas de las teorías de Genette, dice que el crítico francés propone la siguiente terminología, lo que comúnmente se le llama modelo triádico: la historia; quiere decir, el contenido de la narración; el discurso, o sea, el texto narrativo; y el acto mismo como se da la producción narrativa.

Antes de proseguir, es indispensable señalar que sobre las cuestiones teóricas existe toda una serie de diversos enfoques que tratan de explicar la problemática de las relaciones entre las acciones que se narran y el acto mismo de narrar. De tal manera que muchos críticos usan su propia terminología al mismo tiempo que fundamentan las razones para ello. Como es natural, un mismo teórico, de un texto a otro, puede retomar sus anteriores reflexiones y realizar modificaciones menores o mayores. En este contexto, los lineamientos teóricos expuestos por Pimentel (2005), independientemente de los teóricos en que sustenta su modelo, se consideran los más apropiados para revisar

las voces narrativas y los modelos descriptivos presentes en las crónicas latinoamericanas.

Sobre la historia, o contenido narrativo, Pimentel (2005) refiere que se trata de una serie de sucesos, ubicados en un universo espaciotemporal, la cual ha sido tratada doblemente desde un criterio de temporalidad. Por una parte, los acontecimientos han sido dispuestos en una determinada cronología. Y por otra, su ordenamiento está orientado hacia “una finalidad, una totalidad significativa” (p. 19); y, después de la lectura, la serie de acontecimientos se recombina en la memoria del lector para quedar ordenada como una secuencia que conlleva a posteriores consecuencias.

Entre paréntesis, se aclara que acerca de ese universo diegético, Pimentel (2005) se basa en el término de diégesis que propone Genette: es el universo espaciotemporal que aparece en el relato. El universo diegético comprende las acciones de los personajes, los lugares, los objetos. Todo ello en un plano de realidad únicamente posible en ese mundo propuesto. Al respecto, Beristáin (1988) señala, a partir de la conocida oposición que hizo Platón entre diégesis (narración) y mimesis (representación), una serie de teóricos y los términos con que conciben la diégesis: Todorov (historia), Barthes (relato), Rimmon (contenido narrativo), Hjelmslev (plano del contenido), Jakobson (nivel de los hechos relatados), entre otros. Y claro, al propio Genette, al que le dedica el mayor espacio debido a su detallada explicación.

El segundo aspecto, el discurso o texto narrativo, la autora dice que “le da concreción y organización textuales al relato” (Pimentel, 2005, p. 11). Cabe señalar que, de los tres elementos que constituyen la realidad narrativa, el discurso, -subraya ella y cita a Genette, es el único que es susceptible de ser analizado textualmente.

Sobre el mismo aspecto, es conveniente citar la definición de *discurso* que se propone en el texto que se titula *Descripción*, de Filinich (2011), pues, como se había mencionado, algunos de los elementos se utilizarán para analizar las crónicas latinoamericanas. Y también para ejemplificar la complejidad que representa la definición del término *discurso* debido a la enorme variedad de proposiciones provenientes de muchas disciplinas y de los diversos enfoques de las mismas. En un apartado subtítulo “Una definición de discurso”, Filinich (2011), antes la dificultades que representan las diferentes acepciones del concepto de discurso, se inclina por definir que

. . . el discurso, en el sentido que aquí se asume, ocupa –como lo propone Parret (1987)– un lugar intermedio entre el concepto de lengua, entendida como el conjunto de articulaciones del sistema, y el de habla, en tanto realización individual de la lengua por parte de los hablantes. Entre ambos extremos, uno que da cuenta del sistema abstracto y otro que registra las variaciones concretas e individuales del uso, puede ubicarse una zona intermedia, un lugar de tránsito (que va de la competencia abstracta a la ejecución particular de un acto de habla), lugar que posee sus propias regularidades, sus estrategias, sus dimensiones. (párr. 2)

La conceptualización que asume se comprende mejor al adentrarse en los niveles del discurso. Ella sostiene que se precisa distinguir los dos niveles que conforman el discurso: el del *enunciado* y el de la *enunciación*: “el nivel del *enunciado*, que atiende a lo dicho, lo informado, el objeto del discurso, y el de la *enunciación*, que remite al proceso por el cual lo dicho es atribuible a un yo que apela a un tú” (Filinich, 2011, párr. 5).

Como se podrá apreciar, aunque hay diferencias entre los enfoques -y por ende, en las conceptualizaciones- que proponen Pimentel (1998) y Filinich (2011) pueden retomarse ciertos elementos que, en un proceso de análisis, a su vez, se conjugan para enriquecer la comprensión de los textos a estudiar.

En relación con el tercer aspecto, el acto de la narración, Pimentel (2005) explica que es el que permite una relación de comunicación entre los tres elementos esenciales: el narrador, el universo diegético y el lector. Asimismo, el acto de la narración se vincula, de manera directa, con la situación de enunciación del modo narrativo.

En cuanto a la concepción del mundo narrado es imprescindible realizar algunas precisiones que Pimentel (2005) propone en su modelo de análisis. Sobre el término de relato, la autora lo redondea de la siguiente manera:

. . . la construcción de un mundo y, específicamente, un mundo de acción humana. En tanto que acción humana, el relato nos presenta, necesariamente, una dimensión temporal y de significación que le es inherente. Por ello, hemos de considerar ese mundo de acción no simplemente como un “hacer” exterior y/o aislado, o como ocurrencia singular, sino como parte de un entramado significativo de acción que incluye procesos interiores (sentimientos, pensamientos, estados de ánimo, proyecciones, motivaciones, etc.); incluyendo, por ende, las fases intelectuales de la acción, tales como la planeación, la previsión, el propósito, etc. –fases anteriores pero indisolublemente ligadas a la acción efectiva. (p. 17)

La cita es por demás reveladora. Como se puede apreciar, ella insiste “repetidamente en la acción humana como rasgo distintivo de la narratividad” (Pimentel, 2005, p. 18). El señalamiento que prepondera es esencial para comprender su planteamiento teórico ya que su enfoque permea los distintos elementos de su teoría. Pero también es en extremo valioso para el análisis de las crónicas; sobre todo si se considera que lo narrado en las crónicas, el lector lo lee, a priori, como un suceso vivido por el cronista. Y tiene la certeza de que está leyendo una narración cuyos acontecimientos han ocurrido.

En el modelo, también es importante señalar dos principios que usan los autores para organizar la información narrativa: el cuantitativo y el cualitativo. Lo cuantitativo, en el mundo narrado, es medible en tres aspectos esenciales: 1) el espacial, en el que

pueden aparecer un mayor o menor número de detalles descriptivos de lugares, objetos (e incluso los personajes que pueblan ese mundo narrado); 2) el temporal, que se refiere a la forma de presentar los planos temporales de los acontecimientos y 3) el actorial, que se refiere a las formas en que son presentados los personajes y sus diferentes discursos, así como a las relaciones que se establecen entre ellos (Pimentel, 2005).

En cuanto al principio de selección cualitativa, está vinculado con la perspectiva narrativa. La autora define a la perspectiva como “una especie de filtro por el que se hace pasar toda la información narrativa; principio de selección que se caracteriza por las limitaciones espacio-temporales, cognitivas, perceptuales, ideológicas, éticas y estilísticas a las que se somete toda la información narrativa” (Pimentel, 2005, p. 22).

Lo relacionado con la perspectiva remite a una de las diferencias más notables entre las ideas Genette y las de otros críticos. Rimmon (1996), en su comentario sobre las ideas de Genette, dice que éste sostiene que la mayoría de los críticos presentan una gran confusión entre modo y voz. En otras palabras, entre las preguntas de quién es el que ve y quién es el que habla. Aclara que Genette no encuentra ninguna diferencia de perspectiva entre una narración que se realiza en primera persona y otra, en tercera persona, debido a que las dos son interiores y presentan un personaje focal. La diferencia radica en la voz, en la identificación del narrador y no en el punto de vista o modo como lo hacen algunos de los teóricos. Incluso, agrega, en una narración en primera persona en retrospectiva, la voz narrativa refiere, desde el presente, a un suceso

de su pasado, el foco narrativo. Por lo tanto, se puede distinguir una diferencia de funciones y de grados de conocimiento entre la voz que narra y el foco narrativo.

Los dos principios, el cuantitativo y el cualitativo, determinan el grado de subjetividad que puede presentar un relato. La perspectiva puede oscilar entre un punto de vista “objetivo” y otro punto de vista más “subjetivo”. Todo ello dependerá de la manera como se interrelacionen los dos principios, lo cual constituirá el perfil narrativo (Pimentel, 2005).

Al utilizar dichos términos y relacionarlos con otros equivalentes, Pimentel (2005), recurriendo a las teorías de Stanzel, sostiene que la visión objetiva podría definirse como *autorial* y la visión subjetiva podría equivaler a la visión *figural*; de tal manera que, dependiendo de la selección de la información narrativa, podría hablarse de una perspectiva *autorial* y de una perspectiva *figural*. Los dos términos, *autorial* y *figural*, provienen de las propuestas teóricas que desarrolla Franz K. Stanzel (1996) en su trabajo titulado “La mediación narrativa”, el cual fue incluido en la antología de textos del siglo XX, titulada *Teoría de la novela*, del editor Enric Sullà (1996).

La base teórica principal de la que parte Stanzel (1996) se centra en su conceptualización del término de “narración”, el sentido tradicional del mismo y no el semiótico. Para él, la característica que distingue a la narrativa de otras formas de expresión artística -como el teatro, el cine, la poesía-, es la mediación de la presentación. Lo cual significa que la narración “presupone la presencia de un emisor o

mediador, un narrador que puede estar personificado, visible, o no personificado, prácticamente invisible para el lector” (Stanzel, 1996, p. 226).

La moción anterior no coincide con el concepto de “narración” que se ha extendido muchísimo en la actualidad. Sin duda, se trata de un tema sumamente debatible. En nuestra investigación, la participación de un mediador, de un narrador, tal como lo propone Stanzel (1996), constituye la base teórica más apropiada ya que, si bien, por un lado restringe lo narrativo, por otro lado, evita las abrumadoras aplicaciones del término y sus posibles ambigüedades.

Como se podrá apreciar, Pimentel (2005), además de las suposiciones de Genette, ha retomado varias de las ideas de Stanzel para la conformación de su base teórica.

A partir del sentido tradicional de narración, que implica la mediación de un narrador, Stanzel (1996) propone tres situaciones narrativas: narración en primera persona, narración autorial y narración figural. La narración en primera persona se refiere a un narrador plenamente identificable, personalizado, visible en el espacio y tiempo ficcional que propone el texto. El ejemplo propuesto es *El guardián entre el centeno*; la narración autorial es igual a la anterior en tanto que el narrador está plenamente identificado, personalizado pero no se encuentra ubicado en el espacio y tiempo del mundo ficticio; este narrador autorial se encuentra fuera del mundo ficcional. Entre los ejemplos que propone Stanzel (1996) se encuentra *Tom Jones*.

Finalmente, la tercera situación narrativa, la narración figural, el narrador desaparece, se hace invisible. Su lugar, señala el teórico, es ocupado por un medio figural o personaje-reflector. El autor ejemplifica la narración figural con dos obras sumamente conocidas: *Retrato del artista adolescente* (Stephen Dedalus) y *La señora Dalloway* (Clarissa Dalloway), cuyos personajes indicados son considerados como personaje-reflector (Stanzel, 1996).

La concisa exposición sobre las ideas de Stanzel (1996) facilita una mayor comprensión del juego de términos que Pimentel (2005) ha realizado al afirmar que la visión objetiva podría definirse como *autorial* y la visión subjetiva podría equivaler a la visión *figural*.

III.2. PROPUESTAS TEÓRICAS: LA DIMENSIÓN ESPACIAL DEL RELATO

Este apartado constituye una de las bases teóricas principales de la investigación. Con las líneas teóricas de Pimentel (2005) se analiza la construcción verbal de los espacios citadinos y rurales. En las crónicas latinoamericanas seleccionadas la construcción de los lugares presenta una notable realización que por sí misma requiere de un detallado análisis con el fin de comprender el relieve que ocupa la dimensión espacial en relación con los otros elementos estructurales.

Un ejemplo notable es la primera crónica que aparece en la *Antología de crónica latinoamericana actual*, titulada “Un fin de semana con Pablo Escobar”, de Juan José Hoyos (2012) -periodista y escritor colombiano-, quien relata una faceta poco conocida de la personalidad de uno de los más famosos narcotraficantes. El tratamiento del espacio corresponde a una analogía entre la hacienda de Escobar y el relato de la creación que aparece en el Génesis, en el Antiguo Testamento. En los primeros párrafos de la crónica, Hoyos (2012) anota una frase aparentemente desmesurada, incómoda y hasta molesta. Pero también inesperada. Al referirse a Pablo Escobar dice: “Luego agregó mirando el paisaje, como si fuera el mismo dios” (Hoyos, 2012, p. 51). La frase inicia el tratamiento que el cronista impone a su trabajo narrativo. El espacio tan real como inverosímil.

Para estudiar los espacios insólitos e insospechados que presentan algunas crónicas como la citada anteriormente, el trabajo teórico de Pimentel (2005)

proporciona una serie de elementos que, en palabras de la propia autora, permiten una mayor comprensión de los relatos.

Sobre el estudio del espacio, Filinich (2011) hace una aclaración muy pertinente. Tanto en la “Introducción” como en el capítulo “Semiótica del discurso descriptivo” propone un fragmento de la novela *Yo, el Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos, con el fin de ejemplificar, de una manera muy didáctica, que el lector común puede identificar entre las partes narrativas y las descriptivas. Sin embargo, aclara, que para la comprensión de los procedimientos descriptivos se requiere de diversos medios para su análisis.

El estudio del espacio, en términos literarios, es relativamente reciente. Y no sólo eso, son muy pocos los estudios que se ocupan de él. Enric Sullà (1996), en su *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, presenta una “Bibliografía General” que se destaca por un brevísimo comentario ya sea descriptivo o valorativo sobre aquellos textos que él considera pertinentes. En su conjunto, la antología de Sullà (1996) aspira a ser un texto que presenta una visión representativa de la técnica novelística. Por ello, considera su índice temático como una herramienta de trabajo. Retomando la “Bibliografía General”: en ella incluye la obra titulada *Espacio y novela* (1980), de R. Gullón. Al respecto, su comentario es brevísimo y preciso: “Uno de los pocos estudios sobre el espacio” (Enric Sullà, 1996, p. 329).

Y aunque en años más recientes han aparecido diversos trabajos relacionados con el espacio y la literatura –planteamientos teóricos, novedosos ensayos, tesis doctorales, estudios críticos–, siguen siendo una cantidad mucho menor si se le compara con las investigaciones dedicadas a otros aspectos del fenómeno literario.

Ante este panorama, el modelo de análisis de Pimentel (2005) presenta una opción viable para analizar los lugares citadinos y rurales en las crónicas latinoamericanas. Sin que ello signifique, necesariamente, una valoración de carácter teórico, entre éste y las mociones de otros autores.

Al tratar el apartado subtítulo “La dimensión espacial del relato”, asegura que, en un relato, el narrador utiliza diferentes sistemas descriptivos para especificar los lugares, los personajes, los objetos. El narrador logra *representar*, como tradicionalmente se le conoce, o *significar*, como prefiere llamarle la autora, los lugares, los actores, los objetos. El descriptor crea, además de una *imagen*, “un cúmulo de efectos de sentido” (Pimentel, 2005, p. 25).

Al comparar la narración de acontecimientos con la descripción de un lugar, la autora señala una diferencia que permite esclarecer lo que sucede con las descripciones. Por lo que respecta a la narración de acontecimientos, ésta se presenta por medio de relaciones lógicas y cronológicas establecidas en el proceso de selección. En cambio, en la descripción de un espacio diegético aparece un problema distinto:

. . . la descripción de un espacio diegético se enfrenta a contracorriente con el problema de significar lo simultáneo, y lo sensorial, particularmente lo visual, con medios esencialmente temporales. ¿Dónde debe comenzar la descripción de un lugar, o de un objeto, dónde terminar? ¿Cuántos detalles han de ofrecerse para generar el efecto de sentido que reconocemos como una “imagen”? En teoría, no hay nada que pueda poner coto a la proliferación descriptiva, nada, es decir, inherente al tema descriptivo mismo. (Pimentel, 2005, p. 25)

En las primeras líneas de la cita, se señala la problemática que conlleva lo simultáneo. Un aspecto de las intrincadas relaciones de lo espaciotemporal (o espacio-temporal, pues los teóricos usan indistintamente ambas formas). En el subtítulo “Alcances del concepto de descripción”, del capítulo “Semiótica del discurso descriptivo”, Filinich (2011) retoma el concepto de *simultaneidad* temporal para distinguir entre una narración y una descripción. Por medio de la comparación propone las diferencias que distinguen a cada una de las formas de organizar la materialización verbal. Por lo que respecta a la narración, sostiene que “la narración modela el material verbal sobre el eje de la sucesión temporal y pone en escena una interacción entre narrador y narratario” (párr. 2).

La anterior apreciación de la narración coincide mucho con otras definiciones más elaboradas. Para Pozuelo Yvancos (2003), en un apartado, donde retoma la idea de que el mayor problema del relato lo constituyen la narración y el narrador, sostiene que “Narrar es administrar un tiempo, elegir una óptica, optar por una modalidad

(diálogo, narración-pura, descripción), realizar en suma un argumento entretenido como la composición o construcción artística e intencionada de un discurso sobre las cosas” (p. 140). Haciendo una comparación, el único elemento que no aparece citado es el narratorio. Lo que resalta la importancia que Filinich (2011) le imprime.

Y por lo que concierne a la descripción, la autora retoma del texto *Introducción al análisis de lo descriptivo*, de P. Hamon, los términos de descriptor y descriptario y del texto *Hablar de literatura*, de R. Dorra, el concepto de simultaneidad temporal. Conjuga la terminología de dichos autores para sostener que “la descripción dispone el material verbal basándose en el criterio de la simultaneidad temporal e instala en el discurso la presencia de un *descriptor* y un *descriptario*” (Filinich, 2011, párr. 2).

Filinich (2011), citando a Dorra, dice que se pueden plantear dos maneras de apreciar las relaciones lógicas. Una, correspondiente a la narrativa, que es la de asociar elementos por medio de la sucesión; y, otra, correspondiente a lo descriptivo, que es la de asociar por medio de la simultaneidad. También, Filinich (2011) explica detalladamente que no debe suponerse una correspondencia entre narrativo-descriptivo con presencia-ausencia de temporalidad pues

. . . si la narración se funda sobre la sucesión temporal, la descripción sustrae al objeto del encadenamiento temporal, de la sucesión, y lo presenta como una duración temporal, como instalado en un tiempo suspendido pero no negado. En este tiempo suspendido y profundizado, en este tiempo espacializado, los objetos comparten su temporalidad, existen simultáneamente, aunque el discurso por su

propia naturaleza deba ordenarlos sucesivamente (y aquí “sucesivamente” significa más bien “orden espacial”, esto es, disposición sucesiva en el espacio material del texto... (párr. 7)

Dadas las complejidades que existen entre los elementos espaciales y temporales, sin duda, la propuesta de simultaneidad temporal constituye uno de los lineamientos teóricos más ilustrativos para realizar el análisis de los modelos descriptivos que presentan las crónicas latinoamericanas. Con base en ella, se puede determinar, con suma claridad, lo que sucede cuando en un escrito narrativo se intercala la descripción. Al centrarse el estudio en ésta, a su vez, se determina una explicación sustentable de lo que ocurre con la temporalidad.

En relación con el examen de las crónicas, muy pocos estudiosos han relacionado las coordenadas espaciotemporales de la vida cotidiana con dicho género. Una de ellas es Reguillo (2012), quien subraya la función periodística afirmando que “Si el aceleramiento espacio-temporal es una de las constantes de la época, no resulta extraño que sea la crónica la que adquiriera un estatuto privilegiado en las formas del relato en tanto ésta es deudora de la vieja crónica de viajeros” (p. 63). Con lo cual resalta la relevancia del género e, indirectamente, el análisis de la dimensión espacial.

A partir de la definición de *evidentia* que propone Lausberg, y haciendo una serie de adecuaciones a la terminología del mismo, Filinich (2011) propone los elementos esenciales que comprende la descripción: en el nivel del enunciado, los

procedimientos descriptivos se realizan considerando la simultaneidad entre los objetos descritos. Y en el nivel de la enunciación, quien funge como testigo u observador, articula los procesos descriptivos, los cuales, también se sustentan en el eje de la simultaneidad; en cuyo caso, no se da la simultaneidad entre el observador y la voz del descriptor, la cual, como se dijo, se articula en el tiempo presente continuo de la enunciación.

Filinich (2011) sostiene que, en un fragmento eminentemente descriptivo, el narrador, quien relata desde un presente, asume una función de descriptor. Y a su vez, el descriptor “delega” en un observador que se encuentra en condiciones de simultaneidad entre él, que percibe, y lo percibido.

En resumen, con la configuración teórica de Filinich (2011), se cuenta con una base muy útil para estudiar la serie de elementos que intervienen en una descripción como el narrador, el descriptor, el observador. Y todo ello, en un marco temporal muy preciso.

Regresando a la cita de Pimentel (2005), sobre las preguntas que formula acerca de dónde inicia y termina una descripción y de cuántos detalles se requieren, puede asegurarse que en cada texto que se analizan los fragmentos descriptivos se replantean dichos cuestionamientos. Y cada respuesta conlleva, a su vez, diferencias entre un texto y otro. La advertencia que expresa la autora es por demás válida al momento de realizar la aplicación del método de análisis.

La serie de preguntas son respondidas de manera muy personal. Dicho de otra manera, la realización de una descripción, como el mismo acto de escribir, es una actividad estrictamente individual (válido también para aquellos casos de coautoría). En este sentido, el filósofo Fernando Savater (2013), en un artículo periodístico titulado “Son de lo que no hay” -que trata sobre su afición a la literatura fantástica y de ciencia ficción-, afirma que

Es más, la descripción minuciosa y esforzadamente fiel de la realidad es insuficiente para comprender la realidad misma. Ocurre que lo auténticamente significativo nunca sucede *fuera* de nosotros, en el escenario fotográfico y pedestre, sino *dentro*, que es territorio fantasmagórico. (p. 60)

Si se relaciona la contundente explicación del filósofo con el acto de escritura de las crónicas, se facilita la comprensión del sello individual que un autor le imprime a su trabajo, independientemente de las personas gramaticales que utilice. Y, por supuesto, también es susceptible de aplicarse al viejo debate periodístico de lo objetivo-subjetivo.

Reanudando los aspectos del modelo de análisis, Philippe Hamon (1996), en un texto titulado “La descripción”, sostiene que ésta es el resultado, por lo general, de la interacción que se da entre uno o más personajes con un espacio determinado: ya sea un paisaje u otro lugar, un ambiente o con una serie de objetos. Asimismo, el autor especifica que el ambiente constituye el tema introductor de la descripción, el cual, a su

vez, desencadenará una serie de subtemas, de una nomenclatura, de una especie de red cuyas unidades constitutivas se encontrarán estrechamente relacionadas entre sí.

Pimentel (2005) retoma dichas ideas, así como la de otros teóricos, y las recrea para estructurar su aportación teórica. Entre los términos esenciales que presenta se encuentran el de *nombre*, *serie predicativa*, *tema descriptivo* y *modelos de organización*. La terminología, además de ser fundamental para la comprensión del modelo, se presenta con una coherencia a tal grado que se puede transitar de un término a otro como una relación lógica.

De acuerdo con Pimentel (2005), el “rasgo distintivo de la descripción es la puesta en equivalencia de un *nombre* y una *serie predicativa*” (p. 25). Con lo cual formula los componentes básicos para iniciar el estudio de los modelos que organizan una descripción. Da la impresión de que se trata de algo sumamente obvio. Sin embargo, para el lector común de periódicos no resulta tan evidente. Y menos para el estudio de algo tan “simple” como regularmente se le considera, en este contexto, a lo descriptivo.

El nombre del objeto, que se va a describir, al ser enunciado anuncia el inicio de una descripción. Por el sólo hecho de ser enunciado el nombre, éste se constituye inmediatamente en un tema descriptivo. El tema descriptivo incluye una serie de detalles, de características, de partes. Y esta serie de características van conformando o

“dibujando” el objeto. El término que utiliza Pimentel (2005) para calificar mejor a esa serie es “ilimitada” p. 25).

El calificativo acerca de la serie descriptiva es en extremo valiosa para la aplicación del modelo de análisis. Si la serie es “ilimitada”, significa que el narrador-descriptor tiene absoluta libertad para utilizar desde unos cuantos rasgos para determinar un objeto, un lugar o un personaje hasta un larguísimo inventario. Lo ilimitado presenta sus problemas para el narrador-descriptor. Y para el análisis, implica que cada texto presenta sus propias series descriptivas.

Es evidente que el narrador-descriptor podrá ser sumamente breve o, en el otro extremo, extenderse demasiado. La brevedad, el caso de algunos escritores como Borges, forma parte de un estilo excelso. Mario Vargas Llosa (1997) en un texto titulado *Cartas a un joven novelista*, en la parte IV, titulada “El estilo”, al hablar de Borges -del escritor que considera, tal vez el más original prosista de la lengua española del siglo XX-, sostiene que “El color y la gracia de ese estilo está sobre todo en su adjetivación, que sacude al lector, que sacude al lector con su audacia y excentricidad” (p. 45). Para ejemplificar la prodigiosa adjetivación, cita las primeras frases del cuento titulado “Las ruinas circulares”. Cita la frase y pone en *itálicas* el adjetivo que desea señalar: “Nadie lo vio desembarcar en la *unánime* noche” (Vargas Llosa, 1997, p. 45). Sin duda, el rasgo distintivo del estilo borgeano, la adjetivación, produce en el lector un efecto desconcertante, y, a su vez, fascinante, sorpresivo, inquietante. Borges es, pues, en este contexto, un ejemplo de rigor de escritura, de economía excepcional.

Continuando con los principios teóricos, de acuerdo con Pimentel (2005), los modelos de organización crean la ilusión de que los límites son inherentes a lo descrito. Asimismo, podría hablarse de una tipología de los modelos: lógico-lingüístico, taxonómico, temporal, cultural.

Ante lo expuesto, puede hacerse una lectura de que hay una correlación entre la serie descriptiva y los modelos de organización. De acuerdo con las ideas de Pimentel (2005), si la serie descriptiva es ilimitada, entonces, la tipología relativa a los modelos de organización, también podría presentar cierta correspondencia. Al referirse a los ejemplos sobre éstos, sostiene que “La lista desde luego no es exhaustiva; cualquier forma de organización de nuestro conocimiento o percepción del mundo es susceptible de una utilización descriptiva, convirtiéndose en el sistema de referencia y principio de organización del texto” (Pimentel, 2005, p. 26).

Los modelos de organización elegidos por el narrador-descriptor, además de facilitar el orden de la descripción, propician la sensación en el lector de que se trata de una descripción “natural”, “necesaria”. También, por medio de ellos, el narrador estructura una unidad temática de carácter descriptivo con una continuidad semántica “incluso si aparece de manera fragmentaria en la organización textual de un relato” (Pimentel, 2005, p. 26).

Sobre la intervención de la dimensión espacial en las modalidades de organización textual, Gómez Redondo (1994) señala varias de ellas. Y aunque su enfoque es eminentemente literario, permite visualizar con mucha claridad el peso determinante de los marcos espaciales. El autor propone algunas modalidades como la unicidad espacial, la dualidad espacial, el recorrido espacial, el recorrido iniciático, el recorrido odiseico, por señalar algunas. En suma, habría tantas modalidades como obras de ficción (textos narrativos, en particular). La mayoría de las modalidades señaladas tienen como factor común la relación entre el personaje y el espacio. En el primer caso, la unicidad espacial, se refiere a aquellos textos donde se presenta un solo escenario, el canónico exterior urbano; en la dualidad espacial, el conflicto del personaje remite a dos espacios opuestos; en el recorrido espacial, los personajes experimentan una serie de cambios espaciales; en el recorrido iniciático, el personaje recorre los círculos concéntricos que conforman el espacio; en el recorrido odiseico, semejante al anterior, el personaje, después de sus recorridos, regresa al lugar inicial. Con todo ello, lo que al autor le interesa resaltar, y lo que importa para nuestra investigación, es la organización del relato determinada por una configuración espacial.

Es necesario enfatizar una aclaración que Pimentel (2005) señala: la distinción entre espacio e “ilusión del espacio”. En una narración el espacio es, precisamente, en donde suceden las transformaciones narrativas. Y para ello, el narrador recurre al uso del lenguaje. En otras palabras, recrea la realidad, no verbal, por medio de recursos verbales. La autora expresa que:

Es obvio, sin embargo, que cuando hablamos del espacio en el relato, nos referimos más bien a la “ilusión del espacio” que se produce en el lector gracias a una serie de recursos descriptivos altamente codificados. Porque, en rigor, no se puede hablar de la representación verbal de una realidad no verbal. (Pimentel, 2005, p. 26–27)

La aclaración es sumamente importante para el estudio de los géneros periodísticos, en particular el de la crónica latinoamericana. Incluso, es más importante que si se tratara de estudiar un texto literario. Ante un texto literario, el lector común se encuentra prevenido de cómo “debe leer” y podrá considerar la obra, incluyendo los espacios internos y externos, como un producto de la imaginación. Sin importar mucho que esos lugares presenten un alto o nulo grado de referencialidad. Dicho de otro modo, que los sitios -ya sean hospitales, estadios o pueblos, ciudades, países- citados en el texto literario coincidan con los que el lector conoce o sabe de su existencia. Sin embargo, ante un texto periodístico, el lector ordinario considerará que las noticias, los reportajes, las entrevistas, las crónicas forman parte de su realidad cotidiana. Por lo tanto, las descripciones de los lugares que aparezcan en esos textos periodísticos serán consideradas, también, como espacios existentes. El lector común, difícilmente, considerará las descripciones como una “ilusión del espacio”, como un recurso verbal.

Sobre lo que concierne a la descripción, Hamon (1996) propone los componentes esenciales de la misma. El léxico que utiliza para tal fin son los personajes, el tema introductor, la serie de subtemas, la nomenclatura y la expansión

predicativa. La terminología está expresada de una manera muy coherente: la descripción, explica, regularmente es el resultado que se produce cuando uno o varios personajes aparecen ante un determinado ambiente. Dicho ambiente, es, precisamente, el tema introductor de la descripción. A su vez, del tema introductor se deriva una serie de subtemas, una nomenclatura cuyas unidades constitutivas presentan relaciones metonímicas, que el autor, a falta de un término más preciso, denomina “metonimia tejida” (Hamon, 1996, p. 137). Para ejemplificar el glosario propuesto, el autor selecciona la palabra “jardín” y expresa lo siguiente:

. . . la descripción de un *jardín* (tema principal introductor) supondrá casi necesariamente la enumeración de diversas flores, calles, parterres, árboles, herramientas, etc., que constituyan ese jardín. Cada subtema puede dar igualmente a una expansión predicativa, ya sea calificativa, ya sea funcional . . . que funciona como una glosa de ese subtema. (Hamon, 1996, p. 137–138)

A partir de la versión francesa de 1979 del texto *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, de Greimas y otros autores, Pimentel (2005) retoma lo relativo al fenómeno semántico de la iconización. La autora afirma que el fenómeno es de los que más contribuye a producir la ilusión referencial. En dicho texto se sostiene que iconicidad e ilusión referencial son equivalentes. En los mismos fragmentos que Pimentel (2005) cita, se afirma que la iconización corresponde a la etapa final de la figurativización del discurso que, a su vez, presenta dos fases: la figuración y la iconización. La figuración es la conversión de temas en figuras. Y la iconización, se genera cuando las figuras, ya concretadas, se enriquecen con atributos que las

particularizan. Una figura ya constituida y enriquecida con atributos es susceptible de generar una ilusión referencial. Ella sostiene que las figuras, ya dotadas de atributos, constituyen los lexemas que nombran los objetos del mundo: lechuga, calle, muro. A este tipo de lexemas se les conoce como “nombres comunes” (Pimentel, 2005, p. 30).

Dada su función referencial, los lexemas que nombran los objetos del mundo, continúa la teórica, presentan propiedades semánticas relativamente estables y particularizantes. Por todo ello, constituyen “el lugar privilegiado de los diversos sistemas descriptivos” (Pimentel, 2005, p. 30).

Con las especificaciones anteriores, se posibilita el estudio de las descripciones presentes en las crónicas latinoamericanas. Sobre todo, en aquellos textos donde los procedimientos descriptivos dan la apariencia de una lista interminable de objetos que pueblan el mundo. Uno de los ejemplos más notables de ello, es la crónica titulada “Muxes de Juchitán”, de Martín Caparrós (2012), quien, al hacer un recorrido por el mercado, enumera una gran cantidad de cosas como si se tratara de una lista hecha al azar. Ante la complejidad del sistema descriptivo usado por el cronista, los lineamientos teóricos, en este caso los lexemas, facilitan inferir los criterios de que se ha valido el narrador para configurar una imagen del mercado.

Además los lexemas o “nombres comunes”, se encuentran los adjetivos que señalan o especifican la forma, el tamaño, el color, la cantidad, la textura. Al respecto, Pimentel (2005) sostiene que:

La dimensión icónica del lenguaje, producida por un grado creciente de particularización, se da entonces no sólo en el nivel de la constitución semántica de un lexema aislado sino en un nivel discursivo, ya que los adjetivos y toda suerte de frases calificativas también cumplen con esa función particularizante . . . (p. 30–31).

Como el modelo se centra en los textos literarios, la teórica asegura que para producir la ilusión de referencialidad, entre los recursos más utilizados destaca la utilización de nombres propios con referentes extratextuales: nombres de pueblos, países, calles. Y sostiene que el uso sistemático de los referentes -por medio de la recurrencia-, convierte las calles, los pueblos en lugares de referencia no únicamente a nivel extratextual sino textual pues el nombre propio es el “centro de *autoreferencia* espacial del texto” (Pimentel, 2005, p. 31).

El ejemplo usado, para ilustrar sus argumentaciones, es un texto de Balzac, *Papá Goriot*, en el que aparece París. Y aclara que, al usarse el nombre propio, en especial de una ciudad, no nada más se da “objetivación” de un espacio sino que también constituye la referencia a un mito cultural. “Mitos compartidos y transferidos: tanto el narrador como el lector proyectan un espacio que no es neutro sino ideológicamente orientado” (Pimentel, 2005, p. 31).

Y sobre el mismo ejemplo, Pimentel (2005) sostiene que el narrador de *Papá Goriot*,

. . . impone su propia mitología de la ciudad al lector. El París de Balzac no es la “Ciudad Luz”, sino una ciudad decrepita y corrupta (arroyos turbios por el lodo, amarillo, innoble), la ciudad-cadáver, ciudad-infierno típica de tantas novelas de Balzac. (p. 32)

La selección de Balzac no es gratuita. Genette (1982), al señalar las funciones de la descripción -la decorativa y la explicativa y simbólica-, sostiene que ésta segunda se impuso con Balzac y sus sucesores realistas, cuyas descripciones de retratos físicos, de prendas de vestir, del mobiliario, tienen “. . . a revelar y al mismo tiempo a justificar la psicología de los personajes de los cuales son a la vez signo, causa y efecto . . . (p. 202)

En relación con el periodismo narrativo, Reguillo (2012), ejemplifica con la crónica urbana para resaltar que en ésta se narran las múltiples posibles ciudades que coexisten en una misma, donde los personajes vivencian su cotidianeidad desde temporalidades e ideologías muy diversas.

París es una ciudad sumamente conocida. Cabría preguntarse cómo se aplicarían las anteriores propuestas en el análisis del extremo más opuesto. Por ejemplo, en un pueblo prácticamente desconocido. La crónica de Salcedo Ramos (2012), “El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas”, puede considerarse como un ejemplo idóneo. El narrador circunscribe tres momentos históricos del pueblo. El más

contundente es la desaparición del mismo después de una tragedia. El título del texto apunta hacia la parte final, la reconstrucción del espacio rural. Los lineamientos teóricos son esenciales para revisar las resignificaciones que el narrador impone en cada uno de los momentos.

Según Pimentel (2005) en cada nombre se sintetizan los espacios y las mitologías. Cita a Hamon, quien sostiene que los nombres propios “permiten la economía del enunciado descriptivo, asegurando un efecto de lo real global que trasciende incluso toda descodificación de detalle” (p. 34).

Sin embargo, sostiene Pimentel (2005), para que se produzca la ilusión de un espacio “real”, además de los lexemas y los nombres propios, se requiere de los modelos descriptivos, los que ella define como

. . . principios organizadores del discurso descriptivo que provienen del discurso del saber de una época dada: modelos lógicos, taxonómicos y culturales, entre otros, que organizan nuestro conocimiento del mundo. La descripción acude a estos modelos para organizar la presentación verbal de un personaje, un objeto o un lugar. (p. 34)

Al respecto, Anderson Imbert (1992), en un contexto estrictamente literario, formula varias funciones que cumplen los marcos espacio-temporales. Primera, dotar de verosimilitud a las acciones; segunda, la de proyectar el estado emocional del narrador y acusar la sensibilidad de los personajes y, tercera, liar los elementos de la

trama. De las tres funciones, únicamente la primera interesa ya que las dos restantes conciernen más al plano de la ficción y difícilmente aparecerían en un texto como la crónica (aunque pudiera suceder, tal vez, como un recurso intertextual). Sobre la función de la verosimilitud, afirma categóricamente que “Bien, la función más efectiva del marco espacio-temporal de un cuento es la de convencernos de que su acción es probable” (p. 233). En este sentido, hay un punto de coincidencia entre ambos autores.

Entre paréntesis, se puede decir -sin la intención de incursionar en el debate teórico-, que Andeson Imbert (1992) contradice abiertamente las ideas de Genette en la distinción que éste propone sobre la narración como acciones sucesivas en el tiempo y la descripción como una simultaneidad espacial. La refutación está basada en un cuento, “El abandono y la pasividad”, de Antonio Di Dibinetto, donde los personajes son invisibles y nada más aparecen descritas las cosas. Esta brevísima pauta sólo tiene el fin de exponer, someramente, las posibles dificultades que conlleva profundizar en la teoría literaria, lo cual no es la intención de nuestra investigación. A lo sumo, se ha recurrido a modelos de la narratología que explícitamente señalan que pueden ser aplicados a otras disciplinas.

Como se mencionó, los ejemplos son citas provenientes de la literatura. Por lo que respecta a escritos de carácter realista, también ella recurre a autores de ficción, pero debido a que el efecto que quieren producir, el de verosimilitud, pueden compararse con los procedimientos que usan los cronistas. En los textos realistas, dice Pimentel (2005) que

. . . la descripción de lugares, objetos o personajes estará asumida por la perspectiva de uno de los actores cuyas coordenadas espaciotemporales estarán claramente definidas. De este modo no solo se “naturaliza” la descripción sino que se la transforma en narración: es decir, en una *descripción focalizada*: el acto contemplativo en sí como un acontecimiento. Por lo tanto, en una descripción focalizada, el punto cero de la dimensionalidad será siempre el observador-actor que asume el contenido y forma de la descripción (aunque no necesariamente su *enunciación*). (p. 35–36)

Como colofón ante la exposición teórica, puede enfatizarse que el concepto de relato, propuesto por Pimentel (2005), comprende una gran diversidad de textos. Y que su modelo de análisis, específicamente lo concerniente a la dimensión espacial, es aplicable al estudio del espacio de las crónicas latinoamericanas.

III.3. SÍMBOLO, MITO, ESPACIO

La evocación del relato en la imaginación del lector, cuando se lleva a cabo el proceso de lectura, fija siempre en su mente una imagen construida a partir de lo que el relato mismo describe. La imagen se encuentra cargada de una fuerte energía simbólica. En tanto que heredero de un amplio bagaje, producto del proceso evolutivo, el ser humano constante y espontáneamente crea símbolos a partir de sus experiencias, mayoritariamente de forma inconsciente (Jung, 1995). Dichos símbolos forman parte de cierto lenguaje a través del cual se aplica el conocimiento adquirido de generaciones anteriores y se hereda nuevamente a generaciones futuras.

La percepción de símbolos para el ser humano tiene un carácter instintivo: el símbolo contiene tal significado que atrae y logra que el hombre se identifique con él y que, por tanto, sea aplicado a su vida diaria. La misma observación es postulada por Beuchot (2007) cuando afirma que el símbolo

. . . es imprescindible para el ser humano. Es lo que le representa sus valores, lo que le da una identidad fuerte, sobre todo una identidad cultural. Es, sobre todo, lo que lo vincula con su grupo, lo que más le da sentido de pertenencia, pues compartir los símbolos es más unidor que cualquier otra cosa. (p. 13)

Para lograr una aproximación más precisa del concepto al que el símbolo alude, Beuchot (2011) insiste, en primera instancia, en la reflexión sobre la dualidad de significados que el símbolo contiene, y advierte que se puede percibir en su naturaleza

un concepto literal y otro más profundo en dónde se da la vinculación e identificación de quien lo percibe con una comunidad y que, en consecuencia, hace referencia a un sentido más profundo y, por tanto, significativo. Es a dicho significado al que el símbolo señala y, para descubrirlo con mayor eficacia, Beuchot (2011) propone un método hermenéutico analógico.

Cuando se percibe un símbolo comienza un proceso de comunicación. El símbolo guarda un mensaje que debe ser interpretado, por lo que Beuchot (2011) identifica una necesidad hermenéutica a la hora de aproximarse a su significado oculto. La hermenéutica como herramienta en el análisis del simbolismo es apuntalada por Paul Ricoeur en su obra *El simbolismo del mal* en la década de los sesentas (Simms, 2003). En ella, además de la necesidad de una interpretación más allá del sentido literal, Ricoeur plantea la búsqueda de un sentido motivado por la postura del autor ante la realidad. El sentido constituye una modalidad que puede ser abordada con una certeza objetiva: los textos se hayan constituidos por actitudes morales en tanto que el autor forma parte de una cultura (Simms, 2003) y, del mismo modo, todo siempre significa algo para el receptor ya que éste se haya inserto también en una comunidad cultural.

La hermenéutica, como práctica de interpretación, parte de la noción de que los textos dicen algo que los trasciende, esto es, se constituye más allá de su sentido literal en forma de discurso. En su libro de *Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido*, Ricoeur (2006) describe el momento decisivo en la historia en que el discurso, al dejar de ser una transcripción del habla y ser vertido directamente en forma

escrita, fomenta una “disociación del sentido verbal del texto y la intención mental del autor” (p. 42). Así, la acción de la escritura representa “la autonomía semántica del texto” (p. 42), la construcción de un mundo independiente que puede ser cohabitado por el lector y que Ricoeur llama el mundo del texto, el mundo propio de un texto específico que es irrepetible (Simms, 2003, p. 41).

Ya que todo texto constituye un mundo del cual el lector se apropia para comprender el suyo, el proceso de la interpretación hermenéutica es en sí un proceso de auto-comprensión (Simms, 2003, p. 43). Beuchot (2011) espera esto precisamente de la hermenéutica, la obtención de un beneficio para el ser humano, ya que en su práctica son captadas “sus necesidades y sus justas aspiraciones” (p. 138). Beuchot (2011) propone, asimismo, una hermenéutica analógica para interpretar los símbolos debido a que el significado oculto del símbolo es la analogía, una semejanza que conlleva a la relación de dos objetos.

Existen dos tipos de posturas interpretativas que Beuchot (2011) denomina como extremas, una en que el símbolo es unívoco y otro donde es equívoco; el crítico encuentra la necesidad de una hermenéutica analógica para permitir el análisis e interpretación de los símbolos desde un punto intermedio en donde sea posible captar su doble significado de la manera más completa posible, dado que la vivencia del símbolo “. . . es requisito para interpretarlo, y mientras más se vive mejor se interpreta”(p. 140), pero, al mismo tiempo, dicha vivencia siempre dependerá de la particularidad de la

persona que experimenta; la mejor manera de interpretar los símbolos será desde la universalidad y la individualidad de lo analógico.

El mismo autor afirma, además, que la hermenéutica justa para la interpretación de símbolos debe ser, además de analógica, icónica, puesto que es a través del ícono que el símbolo adquiere un sentido de universalidad:

El símbolo remite a otra realidad, que no se ve a primera vista en su significar.

El acto del habla simbólico es el más complejo. Como remite a otra cosa, tiene un aspecto de iconocidad. Pero el ícono es, según Pierce, el signo que con un fragmento nos remite al todo, nos hace conocer la totalidad de la que forma parte. Por eso el símbolo tiene una función metonímica: hace pasar de la parte del todo, esto es, sirve para universalizar. (Beuchot, 2011, p. 142)

El símbolo es presentado por Ricoeur como un signo pero de una riqueza especial por lo que se destaca de otros signos, esto significa que “no todo signo es símbolo” (en Beuchot, 2007, p. 16) ya que el símbolo tendrá siempre un doble sentido, el que se denomina como literal y el que tiene un sentido analógico que considera “cargado de figuración”. Asimismo, asegura que todo símbolo presenta ciertas características: inagotable, polisémico e infinito. En el símbolo Beuchot (2007) encuentra la revelación de la significación de la vida de una comunidad. Este sentido más allá del literal, es mostrado parcialmente por el símbolo: “Muestra una cosa y esconde otra. Es como un *iceberg*. Se ve su punta, que es lo que flota por encima del agua; pero lo más grande es lo oculto, lo que se hunde en el mar” (p. 18). La expresión

simbólica para Ricoeur (en Kohák, 1996, p. xxx), sin embargo, no consiste en una simple sustitución de una serie de signos por otra, sino en una peculiar relación de representación “*pars pro toto*”, una segunda capa de significación que engloba al sentido literal.

Así, como la vida en comunidad es revelada desde lo simbólico, es posible entender el mundo en que nos desenvolvemos como un texto. La hermenéutica concibe la relación del individuo con el mundo a través de la mediación del discurso: el mundo no es aprehendido directamente, sino a través de textos (Simms, 2003). El mundo para el hermeneuta es textual debido a que bajo su óptica la existencia humana se expresa a través del discurso, y el discurso es la invitación a la interpretación entre individuos (Simms, 2003).

En este mismo sentido, Milton Aragón (2014) encuentra cierta relación entre la persona que vive el espacio y dicho espacio, la ciudad misma. Con base, de manera principal, en la hermenéutica analógica de Beuchot (2008), Milton Aragón (2014), en su texto *Ciudad, símbolo e imaginario: reflexiones sobre vivir el espacio urbano*, parte del cuestionamiento de cómo el observador, desde sus imaginarios, interpreta y da sentido a la ciudad.

Entre la ciudad y el observador, Aragón (2014) estudia dos posibles relaciones de una miríada de interacciones por determinar. La primera relación, que denomina “palabra”, es la que se articula en el habla cotidiana cuando se comunican entre sí los

sujetos. En este contexto, Aragón (2014) sostiene que “. . . la ciudad es el significante que envuelve a la esfera del lenguaje de quien la habita, dotando de sentido por medio de la palabra a los símbolos que en ella se encuentran abiertos y equívocos, que son: palabra, espacio y lugar” (p. 9); de acuerdo con esto, a través de la palabra se conoce lo urbano en la narración de los imaginarios.

La revelación de la ciudad por medio de la palabra puede ser comparada con la caracterización de la relación del hecho literario con la vida cotidiana sugerida por Tynyanov (en Torop, 2009): todo sistema literario es un ámbito de funciones en constante interacción con otros ámbitos. A decir de Torop (2009), los ámbitos referidos por el crítico formalista están constituidos por las dimensiones de lo cotidiano, lo cultural y lo social. Para Tynyanov, la literatura posee una función verbal en tanto que se relaciona con la vida diaria en su dimensión del habla y, en reciprocidad, la literatura ejerce un influjo en lo cotidiano que se manifiesta en una función social. Bajo esta perspectiva es posible rastrear una relación desde la palabra, la mera función verbal que colinda inmediatamente con lo literario, hasta lo cultural a partir de los elementos estructurales de una obra, los cuales reflejan la actitud del autor ante su texto.

Por otra parte, en lo que respecta a la relación del observador con la imagen, Aragón (2014) retoma la idea de Ricoeur, quien concatena la imagen con un “proceso” en lugar de un “contenido”. A partir de esta idea de imagen, Aragón (2014) la relaciona con el observador:

Un proceso en el que se encuentra inmersa la interpretación que realiza el observador urbano sobre la imagen que emana de la morfología de la ciudad. Construyendo una relación de imagen entre quien percibe e interpreta la imagen en sí. Así como el lenguaje es el sustento material por medio del cual se significa la ciudad, las imágenes sustentan los imaginarios. (p. 10)

El razonamiento encuentra eco en la semiótica de Lotman (2009) y su descripción del espacio simbólico del sueño. Como es sabido, en el ámbito de lo onírico, las categorías verbales propias del discurso son vertidas en el orden de lo visual. Sin embargo, al ser referidas en la vida diaria, las formas visuales características del sueño son refundidas en una estructura narrativa (Lotman, 2009). La transfiguración de imagen en narrativa, la cual practicamos cotidianamente, es la manera en que los textos se originan. Sin embargo, la descripción semiótica del sueño está lejos de terminar ahí. Una vez que se organizan verbalmente por medio del relato, la relación del sueño es guardada, finalmente, en la memoria de nuevo como imágenes. Por medio de la estructura que resulta del tortuoso proceso es como conectamos nuestro sentido de la realidad con las posibilidades gramaticales de la irrealidad, interacción que se convierte en material potencial para la creación artística (Lotman, 2009).

De igual forma, Aragón (2014) asegura que la experiencia urbana transformada en discurso puede remitir tanto a la realidad como a la ciudad “. . . de lo imaginario o de la fantasía” (p. 45). A partir de la forma material de la ciudad, a lo cual Aragón denomina “lo urbano” (p. 46), el observador construye una narrativa a través de

patrones, paradigmas de morfologías fijas de lo que significa la experiencia urbana: ciudades industriales, turísticas, comerciales, etc. cuya trama persiste bajo variantes sutiles que constituyen estilos distintos de la narrativa urbana.

Por tanto, para Aragón (2014), la relación de imagen que establece el sujeto con la ciudad conlleva la interpretación de signos y discursos y, como consecuencia, el espacio urbano es resignificado. El observador elabora por medio de la exégesis un texto de imágenes urbanas. Su interpretación tiene como base la relación existente entre lo imaginario y lo simbólico. Al estar configurado el espacio urbano por símbolos, se genera una polisemia, en la cual el transeúnte configura su realidad y, con su interpretación, significa la realidad urbana. Sobre este punto, Aragón (2014) especifica que se trata de

Una interpretación que tiende hacia lo equívoco de la ciudad y unívoco de lo urbano, de ahí que sea necesario mediar la interpretación por medio de una analogía simbólica, por medio de la cual sea posible el observar las mutaciones y reinterpretaciones que se le dan al espacio de la ciudad. (p. 11)

Es evidente que en la cita Aragón (2014) se basa en la hermenéutica simbólica, la cual le permite concebir a la ciudad como un discurso sujeto a la interpretación, una “... estructura de signos que dotan de sentido al espacio urbano donde está inmerso el observador” (p. 40-41) y que el observador puede interpretar.

El hecho de que Aragón (2014) formule su binomio de “palabra” e “imagen” bajo el aperebimiento de tratarse de una sugerencia, pues, según advierte, “. . . la ciudad es un sistema sumamente complejo y en constante mutación” (p. 9), no hace más que reforzar de la afinidad de su visión con la semiótica de Lotman (2009). Al centro de la teoría del crítico ruso, yace también la premisa que trasciende la concepción engañosa de la existencia de signos estáticos, y que concibe al símbolo como un proceso dinámico de semiosis. Debido a que el elemento que da coherencia a un texto es dinámico, para Lotman el objeto de estudio de la semiótica debe abordar el fenómeno como un sistema que abarca redes de signos presentes a través de fronteras espacio-temporales, lo cual ha permitido, además, una aproximación semiótica al estudio de la cultura (Torop, 2009).

Bajo esta óptica, la ciudad se convierte, literal y metafóricamente, en el espacio que garantiza el potencial de la semiosis, la “semiósfera” que, para Lotman (2009), es una intersección de textos en un estrato que se caracteriza por la complejidad de sus relaciones internas y sus gradaciones de traducibilidad y espacios de intraducibilidad. Para Lotman (Andrews, 2009), el auténtico deber de la semiótica es tener en cuenta estas irregularidades del espacio semiótico. La tensión, según Lotman (2009), que surge de la intraducibilidad de los códigos en el estrato simbólico, una interacción de lenguas parcialmente similares que desemboca en el no-entendimiento, es un mecanismo generador de significado tan valioso como el mismo entendimiento. A partir de esto, se podría asegurar que el aparente obstáculo de la intraducibilidad entre los múltiples

códigos de la semiósfera deviene en la riqueza de un símbolo cuyas posibilidades de interpretación dejan de ser unívocas.

Aragón (2014) también concibe la semiótica de la ciudad como polisémica ya que se origina desde la perspectiva de quien la vive, de quien la transita, y opera, de cierto modo, como pegamento social; es la ciudad la que aglutina a los civiles y les brinda el urbanismo con el que viven, con el que se identifican. Para Aragón (2014) la ciudad “. . . se construye como un objeto simbólico-metafórico que se relaciona de forma recurrente con lo urbano que es un objeto simbólico-icónico” (p. 15) y es así como la relación entre la ciudad y quien la recorre adquiere el carácter dual que para Beuchot (2008) se encuentra latente en el símbolo, el carácter que trasciende el sentido literal del mismo (en este caso la ciudad), que vincula y une.

La creación del símbolo-ciudad por quienes la vivencian implica un proceso de desacralización que consiste en una “manipulación popular y el tratamiento masivo” (Navajas, 2003, p. 4). Esta subversión del paradigma modernista, para el cual la individualidad sublime de toda obra de arte se convierte en “lo común y desnaturalizado” (Navajas, 2003, p. 5), es una práctica común de la posmodernidad que se ha centrado de manera insistente en la arquitectura.

La desaparición de la distinción entre la obra de arte y el objeto de uso común se encuentra en la esencia misma de la arquitectura (Menninghaus, 2009). Para Benjamin (2008), la perspectiva desde la que se aborda el espacio arquitectónico no es la misma

que se asume ante una pintura o una estatua. El efecto objetivo, el vivenciar de las estructuras por el ser imaginativo del observador que se aproxima o atraviesa un espacio circundante, es más importante que el ser visto: para Benjamin (2008), la arquitectura no implica la desviación pictórica de otro tipo de arte.

Sin embargo, el papel de la arquitectura dentro de la configuración semiótica del espacio urbano no deja de ser complejo. Determinada por el imperativo utilitario del hábitat, la arquitectura es también un contrapeso de la incertidumbre exegética de la posmodernidad:

Un edificio concluye y es habitado; es utilizado de manera específica y ofrece una clausura del ser, del proyecto que lo motivó; es a la vez un final y un proyecto de significación diferente y futura tan pronto como empieza a actuar semióticamente dentro del entramado de otros edificios de un medio urbano. (Navajas, 2003, p. 14)

Siguiendo la pauta de Norberg-Schulz, Aragón (2014) considera a la arquitectura como el componente gramatical del texto de la ciudad por medio del cual la impronta individual es proyectada. Así, continúa, como el texto en la hermenéutica de Ricoeur deja de tener sentido por tratarse únicamente de una transcripción de la oralidad, el significado oculto de la arquitectura no se origina en quien la concibió, sino en quien la recorre, la vive y, por tanto, la simboliza. El proceso de simbolización es, particularmente en la construcción de un imaginario urbano, colectivo, y es la manera en que se nutre la memoria de una ciudad como tal. La polisemia de la ciudad surge en

la memoria urbana como la novedad de cada recorrido por el mismo texto arquitectónico:

. . . un cambio de ruta, una luminaria fundida, una pinta en alguna pared, una construcción nueva, un crimen, un accidente, un árbol cortado, una feria, un mercado ambulante y demás cosas que permitan agregar elementos a la memoria, permiten que el proceso de significación mute y el texto de la ciudad sea presente como polisémico. (Aragón, 2014, p. 71)

En las narrativas de la ciudad, Aragón (2014) identifica “. . . la cúspide de un metadiscurso que parte de lo transubjetivo hacia lo subjetivo” (p. 13), y que el observador elabora “. . . por medio de la significación y de la posterior resignificación de su experiencia a través de los recorridos hechos desde su realidad, su imaginario o su fantasía” (p. 13). Lotman (Andrews, 2009) identifica el metadiscurso como el punto álgido de la organización estructural de un intercambio entre procesos semióticos, un proceso individual de auto-conocimiento típico del lenguaje literario, al cual compara con una invasión que ataca desde el vasto terreno de la cultura.

Al centro de dicho proceso, Aragón (2014) caracteriza a la metáfora como la puerta de acceso a través de la cual el observador trasciende la vivencia de la ciudad como algo individual y la convierte en la interpretación generalizada socialmente de una cultura. Quien interpreta tiene acceso de esta manera a un “. . . espacio socialmente simbolizado que es la ciudad, construido de forma colectiva y simbolizado e interpretado en sí y para sí” (p. 54).

Además de la metáfora, Aragón (2014) hace un desglose de otro recurso retórico, la analogía, en el inventario del proceso de vivenciar a la ciudad. Basado en la tipología expuesta en la hermenéutica de Beuchot (2008), Aragón (2014) distribuye las figuras retóricas de la ciudad en tres modalidades: la analogía de atribución, la analogía de proporcionalidad propia, y la analogía de proporcionalidad impropia conocida también como proporcionalidad metafórica.

En la modalidad de atribución, el espacio de la ciudad es caracterizado por el observador basado en la semejanza de algún aspecto de la urbe con su experiencia previa, el cual es mediado por los imaginarios sociales, como en el caso de la analogía de la ciudad como un metabolismo urbano. En las analogías de proporcionalidad el sujeto puede vincular a la ciudad con alguna idea basado en su interacción con el espacio en la variante propia, “. . . como en el caso de estar en lo alto de un edificio y referir a un hormiguero” (p. 55), mientras que en la analogía de proporcionalidad metafórica el observador hace uso de la fantasía a un nivel subjetivo, con lo que resultan imaginarios particulares como en el caso de la analogía de la selva de concreto.

Así, la caracterización de Maria Antonia Frías (2010) del espacio arquitectónico, como fue concebido en su desarrollo histórico por Vitrubio, Alberti, Di Giorgio, Frank Lloyd Wright y los brutalistas y metabolistas japoneses, hace referencia a una analogía de atribución: los edificios y estructuras arquitectónicos son comparados con la

distribución de un cuerpo humano, de animales por medio de metáforas maquinistas.

Esta concepción la lleva a argumentar lo siguiente:

Siendo ya el cuerpo algo material, la nueva referencia a la *consonancia de los materiales* (se entiende de los materiales mostrados), atiende a todas sus cualidades y no sólo a la fundamental de ser materia impenetrable. Colores, tonos e intensidades de luz reflejadas, texturas, dureza o suavidad, absorciones o repulsas sonoras –lo mismo que los significados que estas cualidades adquieren, también al remitirnos a su origen natural o no–, son considerados en cuanto al diálogo que entre sí establecen. . . . Y sin embargo ese diálogo sólo se establece en aquella persona, en su interioridad; los materiales son identificados y la persona cuenta también –para captar la armonía del conjunto– con formas y funciones, con recuerdos y fantasías. (p. 52–53)

Al respecto de la constitución del imaginario de la “ciudad”, el “espacio urbano” y el “transeúnte” que vive inmerso en dicho espacio, cabe mencionar a Gilberto Giménez (1994) y su teoría de la región, en la que, de entrada, expone el concepto de “región”, en específico, como correspondiente al espacio sociocultural que comparte una comunidad. De esta manera, el autor pretende evitar ambigüedades por las muchísimas aplicaciones que el término puede recibir.

La idea de la región dentro del marco de lo sociocultural, para Giménez (1994), tiene su base en la historia compartida por un grupo de personas asentado en cierta ubicación geográfica y que por tanto han experimentado

. . . las mismas vicisitudes históricas, afrontaron los mismos desafíos, tuvieron los mismos líderes y se guiaron por modelos de valores semejantes; de aquí el surgimiento de un estilo de vida peculiar y, a veces, de una voluntad de vivir colectiva que confiere su identidad a la colectividad considerada. (p. 165)

Aunque es posible que una región no presente características homogéneas o armoniosas y por tanto contenga pequeñas esferas sociales que se difuminan dentro de la región misma (algo así como mini-regiones o mini-culturas),¹ desde una perspectiva sociocultural, una región se define como una red de relaciones que se forjan dentro de una estructura colectiva que provee a dicha colectividad de distinción y, consecuentemente, de unión (Giménez, 1994).

Con fin de entender de manera más sencilla una terminología sociocultural del espacio, para Gilberto Giménez (1994) el territorio puede dividirse en tres secciones: la más grande sería la nación, la cual integra un grupo elevado de matrices o “matrias” que también podrían identificarse como las grandes urbes y que están conformadas por esferas más pequeñas, las regiones, que presentan características propias pese a formar parte de una misma matriz.

¹Al contrario de lo que podría pensarse de manera convencional, es decir, que la región es sinónimo de homogeneidad, es característico del término, como es concebido por el autor, que exista una pluralidad de hábitos y usos.

Al igual que con las ciudades, en las regiones se producen, según el autor, simbologías a partir de la vivencia del espacio (aunque este fenómeno sea producto de lo que identifica como una pluralidad ideológica, puesto que, al ser las regiones tan numerosas, variadas y presentar todas características tan únicas y propias). La producción simbólica va íntimamente ligada a la identidad regional de los habitantes que se encuentra en “. . . el relieve de sus montañas, la profundidad de sus valles, sus selvas húmedas, sus costas marítimas, sus paisajes tropicales, etc., todos ellos elevados a la dignidad de símbolos” (Giménez, 1994, p. 168), y a la manera en que viven sus tradiciones, en que producen su lenguaje, en cómo significan y reproducen lo anterior en sus discursos políticos, líricos, narrativos, periodísticos, etc.

El concepto de espacio y la forma en que se define, percibe y estudia, según Patricio De Stefani C. (2009), surgió en la arquitectura cuando a ésta se le definió como “. . . el arte de dar forma al espacio, de organizarlo” (sección “El espacio en la arquitectura”, párr. 1). Según De Stefani C., Schmarsow, bajo el influjo de las teorías de la psicología moderna, considera en su perspectiva la necesidad de empatizar con el espacio. Dicha empatía sería producto “del movimiento y la experiencia subjetiva de quien lo recorría” (sección “El espacio en la arquitectura”, párr. 2). De Stefani C. también menciona a De Solà-Morales, quien reconoce que el discurso arquitectónico se desplazó “. . . desde el arte como mimesis del pasado o la naturaleza” (sección “El espacio en la arquitectura”, párr. 3), a un momento histórico en que lo central era la perspectiva de los sujetos que habitaban un espacio, la manera en que su impronta psíquica era proyectada en la arquitectura.

La ciudad para Aragón (2014) es constituida como un símbolo en tanto que quien la observa la interpreta con base en una serie de características previamente establecidas, pero con la intervención de su propia actitud emotiva. Como tal, el autor distingue en la narrativa de la ciudad dos aspectos, uno simbólico que presenta la dualidad de sentido literal y oculto, y otro icónico, el cual se halla en el cruce del “elemento físico” que coincide con el símbolo, la ciudad en sí. Ambos aspectos se encuentran unidos por una semejanza que a los ojos del observador se manifiesta como metáfora que media entre el imaginario simbólico de la ciudad y el espacio icónico literal de lo urbano.

La diversidad de sentidos, unión de lo simbólico y la vivencia cotidiana en la analogía, constituyen una realidad que va más allá de lo literal y a través de la cual se constituyen los mitos. Para Beuchot (2007) está claro que dentro del símbolo existe un concepto que trasciende, que sobrepasa la humanidad del intérprete y con ello le ayuda a trascender a él, al transmitir la información que está recogida en el símbolo, ya que no sólo se comparte conocimiento sino la experiencia de la vida misma. Ya señalaba Jung (1995) que el hombre en su naturaleza finita busca la manera de explicarse lo infinito, lo que va más allá de su comprensión, y es en la representación por medio de símbolos que lo logra (p. 21). En este mismo sentido Beuchot (2007) hace mención de la finitud más grande del hombre: su condición mortal. Ya que no existe manera en que el hombre pueda superar a la muerte, se vale de símbolos para trascender estas barreras tanto temporales como geográficas a las que la vida lo tiene ligado. Por medio de los

símbolos las generaciones actuales siguen en comunicación con civilizaciones antiguas y, por tanto, nunca se deja de aprender de ellas. El medio que Beuchot (2007) identifica para que los símbolos viajen intactos a través del tiempo y el espacio son los relatos, los mitos, que universalmente se dirigen a toda la humanidad puesto que “tienen ciertos contenidos que aluden a todos los hombres de todas las culturas” (p. 21).

El mito es, para Beuchot (2007) al igual que Ricoeur, el mejor ejemplo de los alcances del símbolo, ya que además de la significación tan profunda que tiene, se destaca y diferencia de otros signos por su riqueza. De acuerdo con Ricoeur (Raynova, 2010), en la polisemia del símbolo convergen tres dimensiones esenciales, la cósmica, la cual refiere los signos de lo sagrado, la onírica que hace referencia a los arcaicos símbolos del inconsciente, y la poética, la cual es la emergencia de lo sagrado y lo onírico en el lenguaje. Para Ricoeur, la esfera de lo poético fusiona el discurso metafórico con el narrativo: mientras que la metáfora resignifica una realidad a la que no tiene acceso la descripción directa, la narración mimética aplica la referencia simbólica a la esfera de la acción humana. Así, el mito, para él, es “un símbolo desarrollado en forma de relato, y articulado en un tiempo y en un espacio imaginario, que es imposible hacer coincidir con los de la geografía y de la historia críticas” (Beuchot, 2007, p. 18).

El mito se interpreta y su significado nunca es literal sino alegórico. Expone, de manera indirecta, realidades de la raza humana que aunque trágicas, asignan una nueva noción que trasciende lo trágico y “da un sentido, brinda una señalización, orienta para

vivir en ellas, o entre ellas, sin perderse” (Beuchot, 2007, p. 62). El mito del alma exiliada, por ejemplo, implica la transformación del cuerpo en una fuerza escatológica: la supervivencia del alma luego de que el cuerpo muere nos hace darnos cuenta de que lo infernal de un castigo en realidad consiste en la repetición de la vida misma (Simms, 2003). Ricoeur (1985) resalta en el crítico literario Frank Kermode esta noción de estructura significativa que el mito da a la vida. Para Kermode el mito del Apocalipsis sobrevive en la ficción secular para dar un sentido simbólico a nuestra realidad: la Biblia es el imponente trama de la historia del mundo. Todo trama literario es una suerte de versión en miniatura que conjunta al Génesis con el Apocalipsis.

La noción del mito permite a Ricoeur dar una extensa explicación fenomenológica del viejo problema filosófico de la existencia del mal. Para Ricoeur (Simms 2003), la única posibilidad de confesar el mal es a través de su imagería poética. La caracterización catastrófica típica de relatos como el Apocalipsis es, de acuerdo con Ricoeur (Kohák, 1966), una expresión inconsciente que retrata las condiciones de la existencia humana. La ambigüedad de la existencia humana, que navega entre lo voluntario y lo involuntario, implica una fragilidad esencial en su naturaleza, su potencial para ejercer la maldad. A decir de Simms (2003), esta debilidad es tan inherente que, sin ella, el hombre dejaría de ser hombre.

La simbólica del mal, la cual permite el ejercicio de la confesión, parte de tres fuentes principales, la corrupción, el pecado y la culpa. La primera de ellas, la corrupción, descansa en la imagería de una macula simbólica que nos hace perder lo que nos constituye como seres. La imagería de esta primera fuente descansa en una

noción de una contaminación, la analogía con una enfermedad que invade la pureza del cuerpo. El pecado, por su parte, trata de un orden que se ha transgredido, de incumplimiento. Las metáforas más comunes que lo representan son la del camino tortuoso, el extravío o la revuelta entre otros. La culpa, por último, es la anticipación del castigo que comienza a pesar sobre la conciencia (Simms, 2003), lo cual implica la interiorización del pecado.

Las ideas expresadas por críticos como Beuchot (2007) remiten a una reconsideración sobre la importancia del mito, sin importar la época de que se trate. Independientemente de lo debatible de las ideas, lo obvio es que los textos de ficción, y los de otras disciplinas, recurren a los mitos. La recurrencia a los mitos constituye una enorme importancia en el estudio de los espacios de las crónicas latinoamericanas.

CAPÍTULO IV. EL NARRADOR

El capítulo comprende cuatro apartados. En el primer apartado se presenta un panorama general de las escuelas críticas de la ficción que, a lo largo de la historia, han estudiado las funciones del narrador. Sobre los tres apartados subsiguientes, se siguen las bases teóricas del modelo de análisis propuesto por Luz Aurora Pimentel (2005).

En el segundo apartado se presentan las características y los rasgos que determinan la identidad del narrador y se examina la importancia que éste ejerce sobre el mundo narrado.

Por lo que respecta al tercer apartado, se tratan los diferentes grados de mediación que existen en cualquier narración verbal. Asimismo, se señalan las diferencias, en cuanto a unidad vocal, que se pueden considerar en las narraciones homodieéticas y heterodieéticas.

Y en el cuarto apartado, se hace referencia al concepto de *perspectiva narrativa* que señala Pimentel (2005) y a los diferentes puntos de vista que incluye su razonamiento: el del narrador, el de los personajes, el de la trama y el del lector. Y a los planos que conllevan cada uno de los puntos de vista: el espaciotemporal, el cognitivo, el afectivo, el perceptual, el ideológico y el estilístico.

IV.1. CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE EL NARRADOR

El presente apartado pretende enfocarse en las funciones que ha ido adoptando el narrador a través de la historia de las diferentes escuelas críticas que centran su interés en la narrativa.

Cuando se aborda un texto narrativo de forma crítica, de una manera u otra, se tenderá a estudiar las distintas funciones de quien narra. El narrador, debido a que constituye un eje para la estructura de lo narrado, es un elemento de cuyo planteamiento depende el impacto de la historia. En palabras de Antonio Garrido Domínguez (1996), “Se trata de una realidad reconocida de forma explícita por la inmensa mayoría de las corrientes teóricas interesadas en el relato, aunque no todas coincidan en el papel y capacidad asignables al narrador” (p. 105).

A través de la historia de la crítica de la ficción narrativa se ha percibido el papel del narrador de distintas formas tales como fuente de información, organizador; posteriormente, como observador silencioso y luego, como locutor y también como enunciador. Cada una de dichas formas, así como la idea sobre la factibilidad de la existencia de un relato sin necesidad de un narrador presente, será abordada y explicada con más detalle. Asimismo, se hará énfasis en la relación del autor con el narrador de sus textos, los diferentes papeles que puede desempeñar un narrador en la diégesis de un relato, así como algunas peculiaridades como la figura del autor y el lector implícito en el texto, el narratorio y el lector real.

De acuerdo con Nicholas Royle (2003), la historia del estudio de la ficción narrativa gira en torno a la manera en que la crítica aborda o decide evitar la desconcertante situación que plantea toda narración al representar pensamientos, sentimientos u opiniones que jamás han sido enunciados por personaje alguno: la noción de la omnisciencia es uno de los términos más utilizados por la crítica literaria por más de dos siglos. La caracterización se basa en la relación del narrador con un conocimiento totalizador, por lo que Royle (2003) localiza el origen del término crítico en la jerga del discurso religioso. El Romanticismo, de acuerdo con él, procuró la exaltación del autor al mismo rango que la figura del Dios judeocristiano.

Royle (2003) utiliza el ejemplo de Friedich von Blanckenburg para ilustrar la antigüedad de la noción de narrador omnisciente. En su estudio de la narrativa *Versuch über den Roman*, publicado en 1774, Blanckenburg considera vergonzoso que cualquier escritor finja no conocer por completo el “mundo interno” en que se desenvuelven sus personajes, ya que todos los aspectos de su personalidad fueron concebidos por él. Se trata de una incipiente formulación del concepto, el cual establece que el narrador domina el conocimiento de lo que acontece en el mundo ficticio porque su voz es la misma que la del creador de carne y hueso del texto.

Royle (2003) considera la noción resultado de una falta de agudeza que no distingue al narrador del autor. Sería hasta el siglo XX que la crítica literaria desarrolló una sensibilidad respecto a la distinción entre la voz que narra la historia de la persona

que la concibió en el mundo externo. En la actualidad, como señala Abbott (2002), la mayoría de estudiosos de la narrativa concuerdan con que el narrador y el autor no deben ser confundidos. El narrador es concebido como un “instrumento”, “construcción” o “recurso” del que hace uso el autor (p. 64). Es así como el concepto de narrador comienza a ser estudiado en las últimas décadas.

A pesar de que desde la antigüedad clásica Platón hace la observación respecto a la distinta naturaleza de autor y narrador (García Landa, 1998), es hasta la segunda mitad del siglo XX que la crítica literaria comienza a considerar esta distancia desde la perspectiva estética. Las escuelas modernas del formalismo ruso y el estructuralismo exponen la figura del narrador como el encargado de organizar el relato, por lo que su papel consiste en ensamblar correctamente las diferentes piezas del rompecabezas que representa la historia (Garrido Domínguez, 1996, p. 106). Para dichas corrientes, el lugar del narrador es preponderante en toda la estructura narrativa puesto que él es el filtro a través del cual transcurre toda la información narrativa: el narrador regula y se encuentra al centro del relato. Sin embargo, Seymour Chatman (2000) advierte que la intervención del narrador, aun cuando con frecuencia es llamada “punto de vista”, no implica que de manera literal éste se halle contemplando la escena, sino que simplemente la reporta: la función de quien narra no es un acto de percepción sino de representación.

Chatman (2000) propone el término de “slant” (“enfoque”), guiado por la noción del narrador como elemento que presenta una historia, la cual abarca la función de quien

narra y se diferencia de la de los personajes, a quienes asigna la tarea de “filtro”. Así, la instancia narrativa estaría constituida por una serie de ramificaciones de actitudes psicológicas, sociológicas e ideológicas, comentarios que no deben ser confundidos con los de los personajes y que pueden ser explícitos o hallarse encubiertos. La actitud no tiene por qué coincidir tampoco con el autor implícito o el autor real. Los personajes, por su parte, nos presentan una consciencia a través del filtro de la percepción, la cognición, la emoción o la ensoñación tal y como son experimentados desde el espacio diegético.

Garrido Domínguez (1996) destaca que para los narratólogos franceses la “. . . presencia o ausencia de un filtro” (p. 106) se halla vinculada a la manera y la proporción en que brinda la información en la narrativa, o sea, de la capacidad informativa y la manera en que se da a conocer nueva información en el relato. De ello, se desprenden dos posibilidades: la primera, que la información a transmitir sea condiciona por las posibilidades del punto de observación, y la segunda, que la información brindada sea ilimitada, o en palabras de Genette (1989), de manera omnisciente. Basados en tales supuestos, las corrientes modernas definen al narrador “. . . preferentemente por su grado de conocimiento de la realidad representada” (Garrido Domínguez, 1996, p. 106). Dicho nivel se halla vinculado intrínsecamente con el punto de vista desde el que se transmite la información y al protagonismo del narrador en la historia.

Sin embargo, Wayne Booth (2000) considera inadecuada la tipología del narrador elaborada con base en variantes como la persona o la omnisciencia. Él

propone, en cambio, una crítica centrada en determinar si el narrador es dramatizado o no. Los narradores dramatizados son todos aquellos que se refieren a sí mismos con el pronombre “yo” y son subdivididos por Booth (2000) en testigos o agentes. Un narrador no dramatizado corresponde al que el autor no ha dado rasgos personales algunos, el cual es utilizado para crear el efecto de una narración sin mediación, característica que le valió un lugar preponderante en autores cuyo objetivo estético era la consecución de una narración “objetiva”.

Mientras que en la Edad Media la tradición que venera la autoridad de los clásicos desemboca en el abandono de “las figuras del narrador-historiador y del narrador testigo” (Garrido Domínguez, 1996, p. 114), durante el Renacimiento la noción de una narración “aséptica” había llegado a cobrar un lugar central en la producción literaria. Para los autores de este periodo, la tradición homérica (narraciones de carácter épico) había perdido fuerza debido a que sus narradores, a través de licencias como la solicitud explícita de inspiración a las musas, daban al relato un carácter poco genuino o confiable al poner evidencia la mano de su genio creativo. Así, la atención durante el periodo renacentista fue volcada a los relatos de carácter historicista, ya fuera como testimonios oculares o basados en documentación a conciencia. Por ser el Renacimiento el parteaguas donde la idea de que la autenticidad radica en lo próximo a la naturaleza misma, los relatos fantásticos pierden auge y cobran importancia y autoridad los relatos basados en formato de testimonio y la confesión (Garrido Domínguez, 1996).

En el siglo XX, tanto el narrador-historiador y el narrador ocular, se desarrollan

con éxito en una modalidad de relato que intenta suprimir al narrador, bajo teorías como las de Henry James y la escuela anglo-norteamericana que nace con sus ideas, según resume Garrido Domínguez (1996). Como explica el mismo autor, para la tradición anglo-americana el narrador ideal se convierte en observador, un ente silencioso y escondido. Para la escuela crítica estadounidense, el distanciamiento del narrador con respecto al relato representa una mayor pericia por parte del autor. Dicha escuela fue la precursora de la idea sobre la erradicación del narrador en el relato, postura adoptada especialmente por Lubbock y Friedman, de acuerdo a las premisas de Henry James. La consigna, continúa el autor, tenía el propósito de liberar al personaje para que pueda expresarse, de manera interna, el despertar de su conciencia, lo que da como resultado en los relatos nuevas técnicas como la del monólogo interior.

La distinción entre la existencia en potencia de un referente sin mediación o ambigüedad y la subjetividad del narrador que oscurecía la perspectiva del lector con respecto a dicho objeto, nacía en las teorías de Lubbock de su homologación del contenido literario con un objeto plástico (Hale, 1998). El sustento teórico de la poética de un texto relatado por sí solo, centrado en la controversia de la mediación narrativa,² se enfrentó a una gran resistencia crítica que terminó por invalidar todos los principios

² Esta discusión se remonta a Platón y Aristóteles: la supremacía de la enunciación imitativa, “mimesis”, sobre la enunciación simple, o “diegesis” (o viceversa), las cuales Genette homologa a los términos de “showing” y “telling” de los seguidores de Henry James respectivamente.

sobre los que se intentó erigir. Genette caracteriza a teóricos como Lubbock centrados en una cuestión ilusoria, ya que, a diferencia de lo que sucede en una obra teatral, un narrador no puede mostrar o imitar una historia, sólo relatarla de manera detallada, precisa y vívida para crear una *ilusión de mimesis* (Hale, 1998, p. 78).³

La noción de representación fidedigna a través de la narrativa, en el sentido de registro objetivo de la realidad, que permite tanto al lector como al autor la certeza del mundo externo es problematizada por la crítica postmoderna. La reflexión de Benjamin (2001) en torno a la cuestión de la narración es un claro ejemplo. Para el crítico alemán, la narrativa en la Edad Media, particularmente aquella que se compenetra del modelo de las corporaciones artesanas, no se dedica únicamente a la propagación objetiva de una anécdota, lo cual es particular de algunos géneros periodísticos duros. Antes bien, el emisor del mensaje propiciaba un estilo en que su experiencia permeaba la totalidad de la historia, de igual forma en que el rastro autoral es perceptible en las huellas dactilares del alfarero engastadas en “la superficie de su vasija de barro” (p. 119). De acuerdo con Benjamin (2001) esto ocurre en la ficción aun cuando el narrador no sea el testigo

³ A esta corriente centrada en la supresión de la figura del narrador se le opusieron, además de Genette, Wayne C. Booth seguido de Barthes y Todorov: “Todos ellos coinciden en afirmar que, por exigencias del modelo lingüístico por ellos asumido, no es posible la enunciación sin un sujeto enunciador y, por tanto, un relato sin narrador” (Garrido Domínguez, 1996: 110).

directo de la anécdota por la sencilla razón de tratarse de la instancia “responsable de la relación de los hechos” (p. 119).

En su crítica materialista del autor, creador de un producto que marca el sentido de las relaciones sociales, Benjamin (1973) caracteriza a la prensa soviética del siglo XX como ejemplo de una postura similar a la de los narradores medievales. La “competencia literaria” (p. 122) de los autores, técnicos especializados en la narración, consiste en la transformación del instrumento de la producción literaria, la abolición de las antinomias que impiden al lector la participación activa e inteligente. En las creaciones estéticas comprometidas con la reflexión de su labor social debe regir “una función organizadora” (p. 129) que sea capaz de generar opinión, la intrusión de lo literario como fórmula de control autoral que en la prensa soviética representó para Benjamin la “superación dialéctica” (p. 121) de opuestos como el discurso científico y el estético, y una innovación más deseable que la promulgada por el fascismo de naturaleza más bien técnica.

Más adelante, siguiendo a Garrido Domínguez (1996), con las corrientes literarias inspiradas en el estudio científico de la lengua que concibe la necesidad de un enunciador en todo mensaje narrativo, el narrador adquirió el papel de hablante o locutor. Esta corriente y su auge coinciden con la celebración del congreso de Bloomington en 1958 durante el que Jakobson presenta su esquema sobre las funciones del lenguaje, por lo que su aceptación radica no sólo en la profusión de los recursos lingüísticos utilizados, sino también por abordar la constitución básica de la literatura:

un proceso comunicativo que incluye siempre a un emisor y a un receptor.

Sin embargo, pese al éxito de las teorías expuestas por Jakobson, el enfoque con mayor influencia sobre la figura del narrador sería la de Benveniste y la lingüística de la enunciación, sobre el que se basan los trabajos que identifican al narrador como locutor. La enunciación implica, a resumidas cuentas, el acto del hablante en el que se hace uso de un sistema lingüístico para posicionarse como protagonista del discurso y con ello la conversión “de la lengua en signo” (Garrido Domínguez, 1996, p. 108).

Al respecto, es pertinente citar a Benveniste (1999), con el fin de comprender su pensamiento sobre lo real y lo ficticio: “Lo que en general caracteriza a la enunciación es *la acentuación de la relación discursiva al interlocutor* ya sea éste real o imaginario, individual o colectivo” (p. 88).

El narrador o locutor adopta un papel organizacional del mensaje y todas sus dimensiones, incluyendo la temporalidad y el espacio. Lo característico del discurso, de acuerdo con Benveniste (en Garrido Domínguez, 1996) es “su naturaleza dialógica, esto es, su carácter de realidad volcada sobre el destinatario o alocutorio” (p. 108).

Como contexto histórico, cabe señalar que en el conocido Círculo Lingüístico de Praga, cuya fundación data de 1926, fue donde se dio el desarrollo de las teorías estructuralistas del lenguaje. Entre algunos de los lingüistas, destacan los nombres de Mukarovsky, Trnka, Jakobson, Trubetzkoy, Martinet y, Benveniste (De Aguiar e Silva,

1984).

Retomando: Benveniste adopta una hipótesis afín a la de los teóricos norteamericanos, ya que, además de la idea del narrador como el encargado de la enunciación, concibe “la existencia de relatos sin narrador” (Garrido Domínguez, 1996). A pesar de la afinidad, la teoría de Benveniste hace una distinción entre las modalidades básicas del enunciado de historia y discurso, con lo que se aleja de los conceptos de los estudiosos americanos de *showing* y *telling* presentes en buena parte de la producción literaria de la “generación perdida”. La distinción hace evidente la diferencia entre el discurso, cuya constitución depende totalmente de quien lo enuncia, y la historia, que se representa como todo lo enunciado de manera impersonal. Así es cómo “. . . el sujeto de la enunciación borra del enunciado toda huella que pueda denunciar su presencia y se limita a una presentación aséptica, descomprometida del objeto; es el dominio de la no persona” (Garrido Domínguez, 1996, p. 109). De esta manera se logra el efecto de hallarse ante un mensaje sin enunciador.⁴

Para contrastar a los estudios de Benveniste, Garrido Domínguez (1996) expone

⁴Cabe mencionar la advertencia de Garrido Domínguez (1996) que distingue entre la lengua hablada y escrita, puesto que en la lengua escrita, quien enuncia puede convertirse en varias personas a través de enunciantes delegados, es decir, “. . . personajes de un relato que, en un momento determinado, asumen funciones narrativas” (p. 108).

las hipótesis de Ann Banfield, quien estipula la singularidad de la lengua en la que no siempre se cumplen las funciones comunicativas. Añade que debido a la subjetividad presente en un sistema lingüístico, sería necesario hacer una doble separación de usos, uno ajustable a las convencionalidades del mecanismo, o sea, meramente comunicativo, y otro que se presentara ajeno a la norma responsable del mensaje de la conciencia, o simplemente expresivo. De la distinción se desprenden los conceptos de *hablante* y *conciencia* dentro del discurso narrativo. La *conciencia* puede ser representada por medio de un personaje al que el narrador permite resaltar al minimizar totalmente su voz narrativa, con lo que permite el mero testimonio de la conciencia, vivencias y experiencias de dicho personaje. En resumidas cuentas, menciona Garrido Domínguez (1996), para Banfield existe la posibilidad de una narración sin narrador, aunque su idea se aleje de lo postulado por Benveniste.

Otra cuestión importante en el desarrollo de la crítica narrativa, menciona Garrido Domínguez (1996), es el papel del autor con relación al narrador del texto. La idea de que la existencia de un texto implica forzosamente la existencia de un autor se hizo presente de manera tan significativa “. . . que desde finales del siglo XVIII y, muy en especial, en el XX se observa un denodado esfuerzo por parte de los creadores tendente a disimular o escamotear cada vez más su presencia” (p. 111); y ésta fue la razón, añade el autor, por la que Ricardau cree que los escritores de aquella época pretendían conseguir una asepsia narrativa, esto es, el tipo de relato que parece ser contado sin necesidad de un narrador.

Garrido Domínguez (1996) define, en el proceso de la elaboración de un texto, la relación entre autor y narrador como vicaria, ya que, aunque el texto necesita de quien lo escriba, no precisa de un autor para ser comprendido, pues esta función, encargada de dar orden y existencia al relato, lo ocupa el narrador. Por tanto, como es evidente en las teorías de Kayser, Barthes, Todorov y Booth, los únicos con privilegios dentro del universo narrado son tanto los personajes como el narrador en sí, y se reconoce a éste último como el poseedor de la máxima jerarquía.

Como consecuencia del auge de la eliminación del narrador junto con la figura del autor, escuelas presididas por Foster y Booth pretendieron el resurgimiento de la imagen del autor dentro del texto con el concepto del *autor implícito*. Booth define al autor implícito como el otro yo del autor de una obra (Rawlings, 2007). En otras palabras, cuando se le da lectura a un texto, la persona que lleva a cabo dicha lectura se crea una imagen del autor a partir de lo que lee y que puede diferir completamente con la figura del narrador. El autor implícito es alguien distinto de la persona real que escribió la novela, al cual Booth denomina el autor de carne y hueso (Rawlings, 2007). Por su parte, Garrido Domínguez (1996) señala que el *autor implícito* puede entenderse como un *alter ego* del autor que entabla una conversación con el lector, que explica sus ideas y valores aunque éstas entren en conflicto con las propias ideas y valores del narrador de la historia.

Garrido Domínguez (1996) señala las estrategias narrativas del autor para obtener la mayor credibilidad posible, como el recurso de atribuir el material de la

narración a una fuente oral o escrita que podría haber servido como inspiración para el relato. Cita como ejemplos de este recurso a Lejeune, que habla del relato autobiográfico o el que es planteado como testimonio, ya sea directo o que es obtenido por medio de la investigación de la historia narrada. El particular interés de Lejeune, continúa el autor, por definir el género autobiográfico lo lleva a la hipótesis del reconocimiento de parte del lector de una relación que vincula al autor con el narrador y el protagonista, en función de que se trata de una narración en primera persona y, por tanto, que expone una vivencia real.

Garrido Domínguez (1996), recordando a Kayser y a Barthes, señala que es preferible estar conscientes de que, aun y con el nivel de credibilidad que da al narrador una historia desarrollada desde el plano autobiográfico, no se debe identificar al narrador como si éste fuera el autor real, puesto que el narrador siempre será un personaje ficticio, una herramienta por medio de la cual el autor da a conocer un mensaje narrativo.

Sin embargo, la postura que considera la noción de un distanciamiento entre narrador y autor fue, según García Landa (1998), en ocasiones llevada al extremo, como en el caso de Wolfgang Kayser, quien afirma que el narrador es un personaje de ficción en el que el autor se transforma o el de Eijenbaum, para quien el artista no puede ser recreado a partir de su creación. A decir de García Landa (1998), el crítico debe ser consciente de que un narrador es creación del autor, por lo que “negar la voluntad configuradora del autor sería ignorar un aspecto fundamental del fenómeno literario” (p.

282).

La teoría crítica de Bajtín se dedica a explicar precisamente la correlación entre el autor y los personajes, la dominación que el autor ejerce sobre el universo narrativo por medio de la cual logra trascender a cualquier personaje dentro del relato. Para el crítico soviético, detrás de la figura de un personaje se encuentra la cosmovisión del autor (Garrido Domínguez, 1996).

Bajtín señala que la perspectiva es reconocible en las voces de los personajes y del autor más que por otros elementos en el texto. La construcción de las voces de los personajes como instancias independientes pero interrelacionadas (“polifonía”), hacen que el narrador sea un participante más en un diálogo en el que no tiene la última palabra (Vice, 1997).

La novela polifónica para Bajtín, de la cual la obra de Dostoievsky representa el culmen, constituye un alejamiento de la narrativa omnisciente para la cual los personajes son objetos a los que puede manipular y sobre los cuales construye un juicio. Los actores en las obras polifónicas se encuentran en el mismo nivel que el narrador: la información que el lector llega a conocer respecto a ellos es lo que cada uno expresa del otro (Vice, 1997). Sin embargo, el hecho de que los personajes de una narración polifónica hallen esta independencia que los libera del narrador no contradice el que exista como obra del autor que les dio vida, ya que dicha libertad depende de la estrategia artística del mismo texto (Vice, 1997).

Para J. K. Abrams (García Landa, 1998), entender el texto como un acto de habla implica el reconocimiento de la existencia de un emisor ficticio, el narrador, y un emisor real, el autor que ha configurado la obra. Asimismo, Garrido Domínguez (1996) habla de tres categorías adicionales que se correlacionan con el responsable del mensaje narrativo, “los conceptos de *lector implícito*, *narratario*, y lector real” (p. 118). De igual manera, que el *autor implícito* es aquel que el lector imagina al acercarse a un texto y que es distinto al autor real, la imagen idealizada del lector potencial, a quien el autor dirige el texto, se denomina *lector implícito*. Booth dice que a diferencia de la imagen del autor implícito, cuya existencia no es siempre consciente en el proceso creativo, la imagen del *lector implícito* es una constante en la mente de quien escribe y puede llegar a convertirse en un factor importante en la dirección que un autor decide dar a la composición de su obra.

Iser también identifica al *lector implícito* como una realidad interna del texto, noción paralela a la de Eco del *lector-modelo* como parte crucial para las estrategias adoptadas en el texto, según Garrido Domínguez (1996). Y agrega que Ayala concibe a un *lector implícito* como “una realidad ficcionalizada” (p. 118), y el mismo tratamiento le da a la existencia del narratario, un lector ficcionalizado cuya correspondencia con el narrador sirve para orientar al lector real sobre la mejor manera que pueda adoptar ante el texto que se le presenta.

Al respecto, Prince declara que “el narratario es el destinatario del mensaje

narrativo, aunque no siempre se encuentra formalmente representado en él” (Garrido Domínguez, 1996, p. 119). La posición del narratario se encuentra en el mismo nivel que la del narrador dentro de la diéresis, por lo que puede existir más de uno en el relato. Para ejemplificar esto, Garrido (1996) menciona los constantes *vuestra merced* del *Lazarillo* y el *lector carísimo* o *desocupado lector* del Quijote. Se trata de un personaje ajeno a la historia y que, de acuerdo con lo identificado por Pozuelo Yavancos, Genette y Tacca (Garrido Domínguez, 1996), puede hacer las veces de intermediario entre el lector y el narrador, causar intrigas o dar seguimiento a una ya comenzada, relacionar temas diversos, ser portavoz moral o determinar el marco narrativo de la historia.

A diferencia del narratario y el lector implícito, el lector real es una persona verdadera, parte del mundo real del que forma parte también el autor real y que es además “una realidad extratextual” (Garrido Domínguez, 1996, p. 119).

La precisión de la distinta naturaleza de los actantes, es la que ha permitido a la crítica pasar de la simple caracterización del narrador, de acuerdo con la categoría gramatical de persona o al grado de omniscencia, a comparaciones tan complejas como la que propone García Landa (1998) que toma “en consideración la distancia moral, intelectual, etc., existente entre los diversos sujetos participantes en el fenómeno literario: entre narrador y personaje, entre autor textual y narrador, etc.” (p. 292), entre otros elementos.

En suma, el panorama expuesto tiene como finalidad proporcionar un marco muy general de las diferentes directrices teóricas que abordaron la problemática del narrador a través de distintas etapas y sus correspondientes enfoques. El contexto presentado, a su vez, permite visualizar con mayor claridad los lineamientos teóricos de Pimentel (2005), cuyo trabajo teórico es esencial en nuestra investigación.

IV.2. ENUNCIACIÓN NARRATIVA Y CARACTERIZACIÓN DEL NARRADOR EN EL MODELO DE ANÁLISIS PROPUESTO POR PIMENTEL

Luz Aurora Pimentel (2005) puntualiza la importancia de saber identificar quién narra a la hora de construir un relato, puesto que “. . . la figura del narrador no es algo optativo sino *constitutivo* del modo narrativo” (p. 134). En otras palabras, es de la persona que relata la historia de quien depende la construcción total del universo narrativo. La perspectiva sobre cualquier historia que se genera en la imaginación del lector depende por completo de la manera en que le sea presentada dicha historia y la responsabilidad recae completamente en el narrador.

Una vez esclarecido el papel del narrador en la historia y para lograr una mayor aproximación de la manera como éste efectúa su labor, es necesario estudiar los diferentes aspectos y características que presenta la historia con relación al narrador:

. . . por una parte, los grados de presencia/ausencia, y por ende, los grados de subjetividad y confiabilidad de un narrador; por otra la unidad o fragmentación de la información narrativa como resultado o bien de la información única, ‘autorizada’ que nos ofrece un solo narrador, o bien de la información ‘relativa’ proveniente de varios narradores delegados. (Pimentel, 2005, p. 135)

Por otra parte, y antes de profundizar en el tema sobre la identidad del narrador, Pimentel (2005) explica cómo a pesar de existir la denominación de narrador en primera y tercera persona, es necesario saber que la diferenciación de términos no debe aplicarse

bajo la regla general que comprende solamente el pronombre personal que se utiliza a la hora de la narración. Para ello se refiere a Genette y explica que “el criterio que decide la elección vocal no reside entonces en el uso de un pronombre y otro, sino *en la relación que tiene el narrador con el mundo narrado*” (Pimentel, 2005, p. 136). A partir de dicha relación, se desprenden dos formas para definir a un narrador: el narrador homodiegético y el narrador heterodiegético.

Genette (1972), en su título *Figuras III*, que algunos estudiosos consideran ya como un clásico, a partir de los pormenores de la novela *Historia del caballero Des Grieux y de Manon Descaut*, del Abate Prévost, dice que la escritura de las *Memorias* ficticias del marqués de Renoncour constituyen un acto literario, al cual

. . . llamaremos *extradiegético*; calificaremos, pues, esos acontecimientos contados en esas *Memorias* (entre ellas el acto narrativo de des Grieux) y que están en ese primer relato de *diegéticos* o *intradiegéticos*; llamaremos *metadiegéticos* los acontecimientos contados en el relato de des Grieux . . .
(p. 284).

Al respecto, Rimmon (1996), en su análisis de las ideas de Genette, explica que la concepción tradicional del narrador en primera y tercera persona es una distinción inválida debido a que se basa en un elemento invariable. Ya que, si no se considera lo gramatical, tanto el narrador, en su relato, como cualquier otro sujeto de la enunciación, en su enunciado, únicamente puede darse en primera persona. Dicho de otro modo, que si un narrador determina expresarse en tercera persona sigue siendo un narrador en

primera persona. La diferencia esencial es la actitud narrativa: participar en la historia que se narra, narrador homodieético, o no, narrador heterodieético.

El primero, dice Pimentel (2005), es el que se reconocería en la teoría tradicional como narrador en primera persona y que tiene un papel dentro del universo ficticio narrado mientras que el segundo refiere a un narrador en tercera persona y que es ajeno o se encuentra fuera del universo de la narración. Además, explica que la figura del narrador homodieético, participante activo de la historia (personaje), puede tener dos funciones: una vocal y otra diegética, esto significa, su función específica como el que narra y su función como el que actúa lo que se narra.

Para lograr un acercamiento más adecuado a las dos formas de narración, Pimentel (2005) profundiza en las diferentes características que pueden presentar tanto la narración homodiegética como la heterodiegética, respectivamente.

Primero habla de la extensa variedad que se puede dar en la narración homodiegética. A este respecto y mientras que convencionalmente su posición se identifica con el rol central del universo narrativo, resulta conveniente, recordar el nombre que da Genette (1989) al tipo de narrador en específico, con el que crea una categoría especial dentro de la narración homodiegética al denominarlo *narrador autodieético*. Las narraciones de este tipo incluyen, según Pimentel (2005), “en especial, las narraciones autobiográficas y confesionales; el monólogo interior y las narraciones epistolares o en forma de diario” (p. 137).

Cabe mencionar que existen narraciones que, aunque elaboradas en primera persona, no encajan en la categoría de narración autodiegética, puesto que, aunque el relato se construya desde un “yo”, puede no corresponder estrictamente al relato de un protagonista sino a un testigo de la historia. Por ejemplo, Pimentel (2005) cita a *El gran Gatsby* de Scott Fitzgerald, donde, pese a que el título indica quién es el protagonista de la historia, el narrador no es Gatsby, sino Nick Carraway y, aunque éste construya el relato desde la primera persona –puesto que trata de cómo conoce y entabla una amistad con el personaje principal–, la historia gira alrededor de Jay Gatsby, mientras que su narrador construye el argumento desde un plano testimonial.

Además, Pimentel (2005) explica que la narración que se construye desde la visión de un personaje testigo puede alcanzar el rango de “testimonial” de diferentes formas, puesto que el narrador “testigo” no sólo se limita a una voz en singular, sino que también puede encontrarse en una colectividad. El relato puede nacer “. . . a cargo de toda una comunidad y, por lo tanto, enunciado en la primera persona del plural – ‘nosotros’” (p. 137).

En un trabajo de carácter taxonómico, Rodríguez-Luis (1997), propone las relaciones entre literatura e historia. Es posible aplicar sus planteamientos a la crónica latinoamericana ya que sí aborda el periodismo narrativo. Su base teórica parte de los distintos grados que median entre el organizador o mediador y la historia que narra. Clasifica en cuatro categorías la mediación. La primera corresponde a lo que él llama la

mínima participación; en la que el autor, se supone, transmite lo que le han informado. A la mediación, el autor la denomina como narrativa documental testimonial. La cual corresponde a la labor del periodista y de otros profesionales como los sociólogos y antropólogos. Entre todas las estrategias discursivas del cronista, ésta constituye una de sus pilares para dotar al texto de verosimilitud.

En el aspecto teórico, también se menciona un caso especial y poco común en la narración homodiegética: el narrador en segunda persona. Para esto, Pimentel (2005) ejemplifica con el relato titulado “Acuérdate”, de Juan Rulfo, y explica que en algunas ocasiones durante la narración se utiliza la validación de un “tú” que de forma solidaria al “yo” (narrador) refuerza la ilusión de un diálogo existente y real que ocurre dentro del relato. También puede ocurrir, agrega la autora, un fenómeno resultado de toda narración homodiegética testimonial: “. . . una inestabilidad vocal que la hace oscilar entre lo heterodiegético y lo homodiegético” (p. 138). La oscilación se da al momento en que el “yo” homodiegético del narrador testigo se desvanece al entrar en diálogo con la segunda persona; en este caso, la historia comienza a construirse a partir de la conversación entablada por el narrador y el dicho “tú”, por lo que el relato toma tintes de narración heterodiegética, a saber, construida desde una perspectiva externa.

Además de la anterior, Pimentel (2005) presenta otras instancias en donde el narrador testimonial llega a un nivel de ausencia que permite al lector olvidarse de dicho narrador intermediario y tener acceso más tangible a la conciencia del personaje sobre el que se narra. La autora advierte que el acceso a los pensamientos más íntimos de los

personajes es un rasgo que únicamente corresponde al narrador heterodiegético, puesto que “. . . quien narra en ‘yo’ no puede acceder a otra conciencia que no sea la suya” (Pimentel, 2005, p. 138); ya advierte Genette (1989) transgresiones a dicha convención en donde narraciones hechas desde la mente de un testigo explican hasta el último detalle dentro de la conciencia de otro personaje, lo que da como resultado fenómenos narrativos polimodales.

Sobre el fenómeno de la oscilación narrativa que va de homodiegética a heterodiegética, Pimentel (2005) argumenta que también existen historias en las que la narración se carga hacia el tipo autodiegético. Retoma el caso de *El gran Gatsby* puesto que, aun cuando al principio tiene características de texto autobiográfico, poco a poco, avanzada la historia, la trama pasa de estar centrada en la historia de Nick Carraway a la de Gatsby. La autora menciona incluso obras en las que existe una ambigüedad deliberadamente tangible donde la narración homodiegética, autodiegética y testimonial se hacen presentes en el mismo texto sin que esto afecte a su eje focal.

Así también, la ya citada narración homodiegética en la que irrumpe una segunda persona “. . . puede llegar a oscilar entre lo testimonial, como en el relato de Rulfo [“Acuérdate”] y lo autodiegético, como en muchas de las secciones de *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes” (Pimentel, 2005, p. 139).

Si tomamos en cuenta el principio sobre la mediación de Genette, los lectores consideran la información acerca del universo narrativo no sólo de la voz o voces que

narran la historia, sino también del “. . . discurso directo de los personajes –diálogos, monólogos, cartas, diarios, etc. Debido al fenómeno de la mediación, el lector tiende a confiar implícitamente en esa voz que le va narrando” (Pimentel, 2005, p. 139).

Pimentel (2005) señala que la subjetividad es el motivo por el que resulta menos creíble la narración construida desde el plano homodiegético, puesto que la participación del narrador testigo dentro de la diégesis pone en riesgo la objetividad de lo narrado. Una narración construida desde el parámetro heterodiegético resulta más confiable. Este tipo de narrador tiende a conocer más aspectos sobre la historia en comparación al narrador homodiegético, puesto que se encuentra fuera del universo narrado. El narrador que tiene un papel en la historia siempre tendrá la limitante de contar lo que como testigo pudo haber percibido. Por tanto, el relato será construido desde su “personalidad”, la información será deformada para corresponder a la cosmovisión de dicho personaje y nunca logrará exponer la totalidad que la versión de una narración heterodiegética, planteada desde el exterior, permite conocer. De nuevo, a través de *El gran Gatsby*, Pimentel (2005) explica lo anterior:

Nick Carraway, por ejemplo, nos asegura que, dentro de su código moral, la tolerancia y la imparcialidad tienen un alto valor, con lo cual querría –suponemos– convencernos de la ‘objetividad’ de su relato. Pero inmediatamente después, de manera muy contradictoria, nos dice que *Gatsby* representa para él todo lo que más desprecia. Más tarde, afirma que él, el propio narrador, es una de las personas más honestas que conoce. (p. 140)

Es inevitable, como lectores, llegar a desconfiar de la versión de la historia de Carraway, puesto que aunque el relato es sobre Gatsby, lo conocemos a través de los ojos del narrador y no del testimonio del mismo Gatsby. Desde que Carraway expresa su desprecio por la forma de vida de Gatsby ya se puede advertir cierto filtro moral que no permitirá una versión objetiva de la historia, sino “contaminada” por los sentimientos y valores que el narrador-personaje tiene: una versión subjetiva de la “realidad”.

Pimentel (2005) destaca que el elemento más subjetivo en la narración homodiegética se encuentra en un fenómeno propio del narrador que es a su vez personaje de la historia. Dicho fenómeno consiste en la ficcionalización de la narración misma: el narrador no está fuera de la historia, su participación activa dentro de la diégesis lo elevan a él y a su relato a un nivel metanarrativo. La narración misma como acto se convierte en parte de la historia, por tanto, “. . . no sólo la forma sino el acto mismo de narrar se torna en un componente importante de la acción del relato” (p. 141).

El narrador homodiegético, dice Pimentel (2005), adquiere la característica distancia temporal que separa al personaje que narra del personaje narrado. Su relación con los sucesos ficcionales es variable y con esto adquiere una importancia para el relato que no se encuentra en ninguna narración heterodiegética: cuando se narra “desde fuera” es menos perceptible el transcurso del tiempo con relación a los acontecimientos del relato; cuando se narra “desde dentro” la temporalidad es más palpable puesto que no sólo conocemos la historia sino los actos que la construyen.

Una vez abordadas todas las peculiaridades que puede presentar el narrador homodieético, es posible ahondar sobre las que presenta el narrador heterodieético.

Al contrario de la narración homodieética, advierte Pimentel (2005), la narración de tipo heterodieética se caracteriza porque su narrador no se encuentra dentro del universo narrativo: no hay participación dentro de la historia y por medio de esta ausencia es que el relato cobra un sentido de mayor objetividad.

Antes de proseguir es inevitable hacer algunas observaciones. En algunos de los trabajos más recientes, los investigadores que utilizan las propuestas de Pimentel (2005) suelen denominar al modelo como Genette-Pimentel. La denominación es bastante válida, pues, como se ha visto, la teórica retoma muchos de los lineamientos del crítico francés para realizar sus aportaciones. Sin embargo, en nuestra investigación, se ha preferido denominar al modelo excluyendo el nombre del teórico francés.

En las siguientes líneas, aparecen algunas de las ideas que aporta Pimentel (2005). Genette (1989) define al narrador heterodieético como absolutamente ausente pero con grados de presencia; sin embargo, Pimentel (2005) afirma que “. . . esos grados de presencia/ausencia pueden observarse en distintas zonas de un relato y no únicamente en la diégesis” (p 142). Según la autora, pese a que el narrador homodieético está dentro de la historia y su participación es evidente en la acción de la diégesis, la presencia del narrador heterodieético también es perceptible aunque en el discurso de lo narrado, puesto que a través de opiniones o juicios es posible distinguir

los momentos en los que el narrador toma una pausa en su relato para compartir sus propios pensamientos. Para ejemplificar, la autora se vale de la narración del *Quijote* argumentando que el narrador no sólo se detiene a emitir opiniones, “. . . sino que incluso se enfrasca en discusiones ficticias con el ‘autor’ original, Cide Hamete Benegeli, o con el traductor” (p 142).

Además, Pimentel (2005) destaca el uso de la “voz autorial” como técnica para lograr una “narración transparente”, lo cual implica un esfuerzo por enfocar la total atención del relato en un personaje y sus pensamientos. La narración se vuelve neutral con el mero objetivo de que la construcción del relato se haga ilusoria, o sea, que dé la apariencia de que no existe narrador alguno contando una historia y que la historia que se lee o escucha simplemente está apareciendo ante nuestros ojos. Esto, explica ella, es obviamente en un grado ilusorio puesto que forzosamente debe haber alguien narrando para que la historia tenga lugar.

Concluye Pimentel (2005) entonces que, en efecto, un narrador heterodiegético puede estar presente en el discurso de lo narrado, aunque de forma gradual, y que en la medida en que la presencia del narrador es más perceptible, su personalidad es mejor definida y mientras más ausente se encuentre, el relato cobra un mayor sentido de objetividad y, por tanto, se percibe como más confiable.

IV.3. SOBRE LA ESTRUCTURA VOCAL DEL RELATO

La unidad vocal de un relato se refiere a la uniformidad o inestabilidad con la que la forma narrativa transcurre a lo largo de una historia, es por ello que Pimentel (2005) expone de entrada que aunque el fenómeno de mediación existe en toda narración verbal, no significa necesariamente que cualquier relato presente el mismo grado de mediación. Si bien el lector tiene acceso al universo narrativo por medio del acto mismo de la narración y de los diálogos o monólogos de los personajes, “. . . nuestro acceso narrativo al mundo ficcional está mediado por ese narrador único” (2005, p. 143).

Pese a que en el caso de la narración homodiegética, dice Pimentel (2005), existe cierto nivel de subjetividad y que un narrador testigo puede presentar la historia de manera poco confiable, eso no es motivo para que el lector dude de que la historia que se le presenta realmente haya ocurrido. Sin embargo existe cierto grado de aceptación o rechazo dependiendo de cómo se presente la historia.

En otras palabras, ya sea que se trate de un relato que presenta unidad vocal (una narración uniforme de la que se generan dudas escasas o nulas), o uno que presenta cierto grado de inestabilidad narrativa y que genera un estadio de subjetividad “. . . suscitando con ello desacuerdos y rechazos por parte del lector” (Pimentel, 2005, p. 143), el narrador es siempre la fuente máxima de información, y aun cuando la recepción sea precaria o bienvenida, la historia en sí no se pone en duda. Pimentel (2005) señala entonces que se podría decir “. . . que el relato a cargo de un solo narrador

tiene, en el peor de los casos, una especie de unidad en la distorsión” (p. 143).

Acerca de esto, Anderson Imbert (1999), hablando en general del narrador, tanto del que se conocen sus rasgos físicos como del que no tiene rostro, sostiene que éste ejerce la mayor autoridad y sobre él se apoyan las estrategias discursivas de los personajes: “Monólogos y diálogos tienen sentido porque resolvemos dar crédito al mundo que el narrador postula, por inverosímil que ese mundo sea si lo examinamos con un criterio de verdad que es lógico, extraestético” (p. 45).

Ahora bien, profundizando en la narración homodiegética, encontramos que, en sí, es el modo de narración con un nivel de unidad vocal más uniforme puesto que las novelas autobiográficas tratan básicamente de la vida del narrador, por ello la probabilidad de inestabilidad narrativa es muy baja o nula. La narración autobiográfica no puede resultar confusa puesto que su narrador es también su protagonista y por tanto su construcción es constante. Asimismo, las narraciones heterodiegéticas proveen también la misma sensación de uniformidad, ya que el relato es presentado por medio de un narrador que “. . . conoce la historia en su totalidad, o bien que es él quien la ha inventado” (Pimentel, 2005, p. 144).

En contraste, en los relatos testimoniales (homodiegéticos) y epistolares (heterodiegéticos) que pueden presentar varias perspectivas de la misma historia, o cualquier forma de narración en la que existan múltiples voces narrativas, es donde se encuentra un grado alto de inestabilidad narrativa, con lo que según Pimentel (2005) se

provoca el *principio de incertidumbre* (p. 144), lo cual pone en evidencia el grado de conocimiento de la historia por parte de los narradores. Al existir varias perspectivas a partir de las cuales se forma el relato, se ofrecen versiones distintas de una misma historia y todas ellas “. . . relativizan el mundo ficcional creado, y reducen considerablemente la ‘autoridad’ del que narra” (Pimentel, 2005, p. 144). La sensación, continúa la autora, de que la información por medio de la cual se dio a conocer la historia estuvo incompleta surge constantemente y con ello, “. . . el efecto de relativización del mundo narrado” (p. 144).

Al respecto, algunas de las crónicas presentan una variación vocálica como estrategia discursiva. Un ejemplo notable es el texto de Salcedo Ramos (2012) cuyo narrador homodiegético va reconstruyendo la historia de los acontecimientos sumando las diferentes voces de quienes vivieron los hechos.

Cuando el narrador pierde autoridad, agrega Pimentel (2005), adquiere también un grado más alto de subjetividad y con ello la incertidumbre del lector aumenta. Este tipo de narración tiene como estrategia variar las formas de acceso a la información por medio de las cuales se conoce la historia y convertir al acto mismo de la narración en un hecho incierto.

La presencia de múltiples voces narrativas permite que dentro del grupo de narradores exista uno de ellos con mayor conocimiento sobre la historia, lo que trae como consecuencia “el fenómeno de *narradores delegados*” (Pimentel, 2005, p. 145).

La autora hace mención de relatos, como *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, o *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad, en los que las voces de los mencionados narradores delegados proporcionan trozos de información como si éstos fueran las piezas de un rompecabezas que son, a su vez, presentadas al lector en un juego laborioso que caracterizó a la narrativa del siglo XX, y que “. . . parecía traer a un absoluto primer plano ideológico el principio de incertidumbre no sólo de nuestro conocimiento del mundo, sino incluso de las formas de acceso a él” (Pimentel, 2005, p. 146).

La suma de voces en la ficción puede producir un efecto de incertidumbre, sin duda. Pero en la crónica, no es lo que se pretende. Pudiera decirse que se trata más bien de visualizar los hechos desde diferentes perspectivas para acceder a ellos.

CAPÍTULO V. ANÁLISIS DE LAS CRÓNICAS

El capítulo comprende el análisis de las crónicas. A partir del libro titulado *Antología de crónica latinoamericana actual*, del ed. Darío Jaramillo Agudelo (2012), que comprende un total de cincuenta y una crónicas, se eligieron, para su estudio, las siguientes: “Un fin de semana con Pablo Escobar”, de Juan José Hoyos; “Muxes de Juchitán”, de Martín Caparrós; “El sabor de la muerte”, de Juan Villoro y “El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas”, de Alberto Salcedo Ramos.



V.1. ANÁLISIS DE “UN FIN DE SEMANA CON PABLO ESCOBAR”, DE JUAN JOSÉ HOYOS

V.1.1. Consideraciones preliminares

La crónica trata los pormenores de una entrevista entre el periodista Juan José Hoyos y el narcotraficante Pablo Escobar Gaviria realizada un fin de semana de enero de 1983, en la hacienda Nápoles, en Puerto Triunfo (municipio de Colombia, en el departamento de Antioquía). La entrevista fue publicada en 2003 -veinte años después de que se realizó-, en el núm. 44 de la revista *El Malpensante*.

En términos de contenido, la crónica puede dividirse en tres momentos: los detalles previos y la concertación de la entrevista; la visita del periodista y su familia a la propiedad de Pablo Escobar, la hacienda Nápoles, y el resultado periodístico del cronista. Aunque se pueden identificar estos tres momentos en la crónica, no significa que estén desarrollados en un orden cronológico en la misma. Los juegos temporales permiten al cronista imprimirle a su material narrativo una dinámica que mantendrá el interés del lector en los acontecimientos.

Por lo que respecta al primer momento, la entrevista que realiza Hoyos se debe a su labor periodística en *El Tiempo*. Enrique Santos Calderón, quien dirigía, en esa época, la edición dominical del periódico, fue quien le pidió a Hoyos que la realizara y posteriormente, sería el propio Santos Calderón quien impediría que se publicara. En

esos momentos, Pablo Escobar había sido electo como representante a la Cámara por parte del Movimiento de Liberación Nacional cuyo líder era el senador Alberto Santofimio Botero. Debido a la participación política de Pablo Escobar, conseguir una entrevista con él a través de un medio de comunicación reconocido resultaba algo relativamente sencillo.

El día de la entrevista, lo inesperado para Hoyos fue la manera en que aparecieron los guardaespaldas de Escobar y lo recogieron a él y a su familia, integrada por su mujer y su hijo de dos años de edad. El temor del cronista no podía ser más sorpresivo: los guardaespaldas controlaban toda la situación.

El segundo momento de la crónica corresponde al punto esencial de la narración. La familia Hoyos se instala en la hacienda Nápoles donde se encuentra Pablo Escobar con su familia y rodeado de los hombres que lo protegen. Por la noche, Escobar invita a Hoyos a que vea un proyecto turístico. Luego, en la aldea de Doradal, entran a un bar en donde el periodista se encuentra con otros dos de sus colegas. Juntan las mesas a petición de Escobar. Durante esa velada de copas, Escobar hablará sobre política, de su vida de estudiante y, sobre todo, del tema de las drogas.

En el tercer momento de la crónica, el narrador, en unos cuantos párrafos, relata cómo a partir de una publicación, en la revista *Semana*, a favor de Escobar, desata todo un ataque por unen para provocar el ataque se incluye el mismo periódico para el cual laboraba Hoyos, *El Tiempo*. Ante estos acontecimientos, por razones obvias, el reportaje

que pretendía publicar Hoyos jamás apareció. Después de la explicación, el narrador traza en unas cuantas líneas los subsiguientes acontecimientos de la vida de Escobar, desde su enfrentamiento con el ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla hasta el día que lo mataron, el 2 de diciembre de 1992.

V.1.2. La voz narrativa

Por lo que respecta a la figura del narrador, en la crónica se narra en primera persona las experiencias vividas por el autor. En otras palabras, se trata de una narración homodiegética, específicamente de tipo testimonial, cuyo narrador presenta las acciones y la voz del personaje principal, Pablo Escobar.

Por tratarse de un encuentro que se realiza, en un principio, entre dos personajes, periodista y narcotraficante, se presta para cuestionar si los hechos narrados pueden ser verificados. La mayor parte de lo que relata el narrador puede ser verificado por otros testigos. Y la parte esencial de la crónica, la entrevista que ofrece Escobar al propio autor y a dos de sus colegas periodistas pudiera ser corroborada por los periodistas. Es necesario señalar que la reunión presenta ciertas circunstancias que se requieren precisar pues la entrevista terminará en una velada entre amigos de copas.

En primer término, la entrevista se suscita de manera casual ya que Pablo Escobar, su guardaespaldas y Hoyos llegan a un bar de la aldea de Doradal. En ese lugar, se encontraban dos periodistas, radicados en Bogotá, en compañía de dos

mujeres, que no son sus esposas. Con el encuentro de Hoyos y sus dos colegas periodistas, cambia por completo la entrevista que se había planeado previamente entre Escobar y Hoyos.

Pablo Escobar, con la intención de aprovechar a los periodistas para hablar de política, propone juntar las mesas. El narrador da por obvio que las mujeres desaparecen en cuanto se juntan las mesas pues no las vuelve a mencionar. De una manera tan espontánea, se desarrollará la plática entre Escobar y los tres periodistas. La entrevista, en su inicio, presenta más circunstancias que propiciarán que termine en una velada de copas. Por algunos indicios textuales, se deduce que Pablo Escobar no acostumbra beber ante otras personas. Así lo demuestra el asombro del guardaespaldas cuando se pide una botella de aguardiente; la escena del asombro está reforzada por otro indicio textual previo a la escena del bar. Y se da cuando los hombres armados que recogen a Hoyos – y a su familia para llevarlos a la hacienda de Escobar-, se detienen en el camino a petición de Hoyos para tomar un par de copas y tranquilizarse debido al miedo que lo invade. El periodista invita al guardaespaldas una copa de aguardiente y éste se niega debido a que Escobar, el “Patrón”, lo mandaría matar por beber. El mismo guardaespaldas, uno de los más cercanos a Escobar, estará acompañándolos en la plática que se da en el bar.

El otro factor que se debe señalar sobre las circunstancias de la entrevista, es que los periodistas evitan tomar notas y usar sus grabadoras durante el tema central de la

entrevista, las drogas. Hoyos, en ningún momento, da a conocer los nombres de sus colegas periodistas.

En pocas palabras, las circunstancias que propician el encuentro entre Pablo Escobar y los tres periodistas son la improvisación de la entrevista, la disposición de Escobar para beber y compartir aguardiente y que los periodistas no usaran sus grabadoras ni tomaran notas.

El encuentro, el narrador homodiegético lo resumirá con unas palabras que retoman el momento preciso en que se inicia la entrevista y que concretan la importancia de la conversación en el contexto de su labor periodística y, por extensión, de su vida personal: “Él [Escobar] propuso que juntáramos las mesas. Quería hacer política. Tenía que hablar con los periodistas. Entonces empezó una de las conversaciones más memorables que yo he tenido en la vida” (Hoyos, 2012, p. 59).

En la cita anterior, puede apreciarse que la perspectiva que orienta la narración corresponde a la llamada focalización interna, en la cual el narrador está limitado a lo cognitivo de su propia mente. Sin embargo, hay un desplazamiento de la focalización. El “yo” del narrador se focaliza en el “yo” del tiempo cuando se realizó la entrevista. La focalización también es variable. Es decir, el “yo” narrador que relata el hecho de que junten las sillas, corresponde al “yo” de aquella ocasión en que sucedió el encuentro. Pero el “yo” del narrador que valora aquella reunión como “. . . una de las conversaciones más memorables que yo he tenido en la vida” (Hoyos, 2012, p. 59),

corresponde a la perspectiva del narrador no de aquella época cuando se hizo la entrevista sino al narrador que, muchos años después, rememora aquella ocasión. Y que sólo al momento de narrar puede considerar y valorar esa entrevista a través de los años de su experiencia profesional como periodista.

Como señala el narrador homodiegético, desde la perspectiva del “yo” que se encuentra con Escobar y los otros personajes en aquel sábado de enero de 1983, la entrevista se inicia con los temas políticos que a Escobar le interesaba que se difundieran: su proyecto de transformar las miserables viviendas de los que habitan en el basurero de Moravia, en Medellín, por un barrio digno. Posteriormente, la conversación da un giro muy interesante: la vida personal de Escobar. Datos biográficos que se inician con actividades sancionadas en el Liceo de la Universidad de Antioquía: Pablo y su robo de calificaciones escolares para favorecer a sus amigos. Y, en la misma universidad, toca el tema de su primer discurso durante una huelga. El guardaespaldas también se incorpora a la plática pues Escobar y él habían sido compañeros revolucionarios en aquellos tiempos.

Por lo que respecta al tema central de la plática, el asunto de las drogas, Pablo Escobar lo asumió con la mayor naturalidad y les explicó a los periodistas, entusiasmados con el tema, sus tácticas para introducir la cocaína en los Estados Unidos de América. Les explica con detalles, que dibuja en un papel, la manera de burlar los aviones empleados por la DEA y les dice cuáles son los días más propicios para realizar el contrabando de droga.

Otros datos biográficos que resultan de la plática, son que Escobar conoce muy bien los antecedentes históricos del narcotráfico en Colombia y que desacredita las historias periodísticas colombianas sobre dicha temática. Cuando Hoyos comenta sobre sus intenciones de escribir una historia sobre el narcotráfico en Colombia, la reacción de Escobar es contundente pues deja muy claro que conoce el ejercicio periodístico que se realiza en Estados Unidos:

-Pero hay que escribirla como hacen los periodistas gringos, contando las cosas con pelos y señales –dijo él con tono enérgico-, porque si usted la va a contar como la cuentan los periodistas colombianos, no vale la pena. Aquí los periodistas no son sino lagartos y lambones. Lo que hace que estoy en el Congreso, los redactores políticos no se me arriman sino a preguntarme pendejadas con una grabadora en la mano y a pedirme plata... (Hoyos, 2012, p. 60)

El punto final, del tema de escribir una historia sobre el narcotráfico colombiano, es la oferta que le hace Escobar a Hoyos; le propone que abandone su trabajo en el periódico y que escriba esa historia, “becado” por Escobar.

En términos generales, toda esa plática desarrollada en un bar de la aldea de Doradal, entre Escobar y los periodistas constituye el centro de atención primordial de la crónica escrita por Hoyos. Como se podrá apreciar, en lo relatado durante la entrevista, de una manera u otra, intervienen otros actores que pudieran testificar, al

menos hipotéticamente, sobre los acontecimientos narrados. Se dice hipotéticamente porque Hoyos no da a conocer sus nombres. El narrador homodiegético, como han planteado los estudiosos, es el menos confiable debido a que desde su personalidad, a saber, desde una sola perspectiva, presenta los acontecimientos. En este caso, la mayor estrategia de verosimilitud del narrador, en la escena de la entrevista únicamente, es la de relatar que en su encuentro con Escobar participaron otros dos periodistas.

La estrategia de verosimilitud tan eficaz pudiera ser, al mismo tiempo, y paradójicamente, la más cuestionable. El narrador testigo forma parte de la diégesis, esto supone que es narrador y es personaje a su vez. El personaje, Hoyos, se encuentra con dos periodistas casados que están acompañados por mujeres en un bar. En pocas palabras, una escena bastante común. Y muy creíble. Si el narrador homodiegético hubiera suprimido a las mujeres —que además las califica de hermosas—, la escena hubiera sido igual de creíble: dos periodistas bebiendo en un bar. Las mujeres hermosas aparecen mencionadas en unas cuantas líneas. El narrador no las vuelve a mencionar, lo que supone que se retiraron cuando la plática se centra exclusivamente entre los cinco hombres: Pablo Escobar, el guardaespaldas, Hoyos y los dos periodistas.

En la vida cotidiana, los dos periodistas, que también podrían expresar su propia vivencia, desde su perspectiva, al hacerlo, implícitamente estarían aceptando que se encontraban en una situación de “infidelidad”.

Es necesario aclarar que estas digresiones son exclusivamente en el plano textual, quiere decir, cuestionamientos que se formulan a partir del texto. El seguimiento de la crónica y sus efectos en lo concerniente a la recepción no forman parte de las delimitaciones de nuestra investigación.

V.1.3. La construcción del espacio simbólico

Existen otros elementos que representan únicamente las perspectivas del narrador y de su desplazamiento temporal en el “yo” que tuvo aquel encuentro con Escobar: la descripción de los espacios físicos y, particularmente, la descripción de la hacienda Nápoles, que pertenecía a Pablo Escobar, y de sus entornos.

La hacienda Nápoles es el nombre del lugar que, de acuerdo con las propuestas teóricas de Pimentel (2005), constituye el tema descriptivo. Desde el inicio de la crónica, como se ha mencionado, el narrador focaliza en su “yo” para instalarse en las coordenadas espaciotemporales de la época a la que hace referencia, dicho de otro modo, cuando sucedió aquella entrevista con Escobar. El primer párrafo lo dedica a señalar dónde se encuentra y con quién. No da muchos detalles del espacio, sólo indica la ubicación de la casa, en el centro de la hacienda. Y acerca está, la enorme cantidad de árboles que existen.

Por lo que respecta a la temporalidad, el narrador ha optado por la perspectiva temporal y cognitiva, para iniciar el relato, la tarde de “. . . un sábado de enero de 1983

y hacía calor” (Hoyos, 2012, p. 51). A lo largo de toda la crónica, se puede apreciar que al narrador no le interesa precisar ciertos datos, tal es el caso de la fecha.

El narrador ha mencionado las coordenadas espaciotemporales donde se encuentra para dar a conocer un hecho aparentemente natural: la llegada de unas aves blancas que descienden del cielo, caminan por la tierra y luego suben a los árboles a dormir. En esta escena, el narrador también omite precisar el nombre de las aves.

Las dos omisiones, en el primer párrafo, pudieran ser consideradas como datos nimios. Sin embargo resulta paradójico que esa fecha es cuando se va a dar, en la labor periodística del autor, “. . . una de las conversaciones más memorables que yo he tenido en la vida” (Hoyos, 2012, p. 59). Y esa plática, es, precisamente, el tema central de la crónica de Hoyos. El otro dato faltante es el nombre de las aves blancas. El hecho de que las aves blancas duerman en los árboles constituye el aspecto que más impresiona al narrador de todos los temas relacionados con los animales que Escobar ha adquirido. Y todos los demás animales son identificados menos las aves blancas. Dos omisiones bastante paradójicas. En un fragmento posterior, el narrador-descriptor mencionará que “De vez en cuando, una que otra garza blanca llegaba sin miedo hasta el borde de la piscina a tomar agua con su largo pico” (Hoyos, 2012, p. 57). Y aunque el narrador trata bastante el tema de las aves blancas, la cita anterior es la única donde menciona a las garzas blancas. Y por ello, el lector tenderá a suponer que las aves blancas son, precisamente, garzas blancas. Sin embargo, las omisiones pueden considerarse como un desplazamiento del narrador, del “yo” que narra al “yo” narrado. En otros términos, la

función de narrador como vocal cambia a la función diegética. Dichas estrategias discursivas proporcionan un mayor dinamismo e interés a la lectura.

Retomando la escena de las aves blancas, el narrador-descriptor, quien describe a las aves sentado a una mesa junto a la piscina y en compañía de Escobar, anticipa con una frase el tratamiento que le va a dar a la construcción del espacio: “. . . centenares de aves blancas comenzaron a llegar volando por el cielo azul, y caminando por la tierra oscura, y una tras otra se fueron posando sobre las ramas de los árboles como obedeciendo a un designio desconocido” (Hoyos, 2012, p. 51). La frase que se refiere a lo del “designio desconocido” está íntimamente relacionada con la reacción del narrador. Ante la explicación que le da Pablo Escobar sobre ese paisaje, que ambos están contemplando, el narrador expresa una frase que manifiesta su desaprobación ante lo que ha hecho Escobar con las aves blancas:

Luego agregó mirando el paisaje, como si fuera el mismo dios:

-No se imagina lo verraco que fue subir esos animales todos los días hasta los árboles para que se acostumbrarán a dormir así. Necesité más de cien trabajadores para hacer eso... Nos demoramos varias semanas. (Hoyos, 2012, p. 51)

A partir de la anterior escena donde el punto de interés se centra en el espacio, el narrador-descriptor intercalará entre la narración diversos párrafos descriptivos que conformarán una visión de los lugares que habita Pablo Escobar. Los dos registros textuales señalados, el del “designio” y, el más contundente, el del “comparativo al

mismo dios”, prefiguran el tratamiento simbólico que el narrador imprimirá al espacio de Escobar. Como se puede apreciar, el referente al que alude primordialmente el narrador lo constituye la *Biblia*, específicamente el Antiguo Testamento. El tema de las aves blancas el narrador lo intercalará a lo largo del texto. En otro pasaje, el narrador, al referirse a las aves, lo califica de un hecho producto de un milagro: “De pronto se hizo el milagro del que ya hablé: las aves empezaron a subir a los árboles y un resplandor blanco iluminó la casa y sus alrededores” (Hoyos, 2012, p. 58).

La imagen que se crea en la cita anterior señala hacia el carácter simbólico del espacio físico. Para ello, el narrador precisa de relatar el inicio, el origen del “resplandor blanco”. Y se remonta a la época de la construcción de la autopista Medellín-Bogotá. En este punto, es preciso recordar que en una narración homodiegética, el narrador continuamente se ve precisado a determinar su situación temporal para dar a conocer los actos que, en su totalidad, conforman la historia.

En esa época de la construcción de la autopista, el narrador relata que Pablo Escobar, montado en una motocicleta y en compañía de su primo, se dedicó a la adquisición de enormes extensiones territoriales entre la carretera Medellín-Puerto Triunfo. La sugerente imagen evoca el viaje, calificado comúnmente como “mítico”, que el Che Guevara realiza con su amigo Alberto Granado atravesando varios países latinoamericanos. El texto titulado *Con el Che por Sudamérica*, de la editorial Letras cubanas, representa uno de los posibles referentes para esta analogía que realiza el narrador pero es obvio que con un signo totalmente opuesto; en el texto de Granado se

descubren y exploran los recovecos de la pobreza y, en cambio, en el recorrido de Escobar, resalta el poder de la riqueza.

La analogía entre Pablo Escobar y Ernesto Guevara, que se sugiere de la imagen anterior, presenta otro elemento común que se señala en la crónica: el sentido de identidad al país que pertenecen.

Inmediatamente después de calificar a Escobar como un dios, el narrador-descriptor presenta a Escobar vestido con una prenda deportiva muy fina. Y amparándose, en las propias palabras del narcotraficante, el narrador cita que sólo se viste con ropa fabricada en el país: “-Todo el mundo piensa que uso camisas de seda extranjera y zapatos italianos pero yo solo me visto con ropa colombiana- dijo mostrando la marca de los zapatos” (Hoyos, 2012, p. 52).

El narrador señala que, como resultado de esa búsqueda realizada en la motocicleta, Escobar adquirió enormes extensiones territoriales localizadas entre Doradal y Puerto Triunfo, muy cercanas a las orillas del río Magdalena. Las intenciones del narrador-descriptor es precisar el origen de las propiedades de Escobar debido a la visión que se ha creado de ese espacio a partir de la explicación que Escobar le dijo sobre la domesticación de las aves blancas.

El narrador-descriptor especifica cómo se dieron las transformaciones en la propiedad que adquirió Escobar:

Después de comprar la enorme propiedad, situada entre Doradal y Puerto Triunfo, casi a orillas del río Magdalena, empezó a plantar en sus tierras centenares de árboles, construyó decenas de lagos y pobló el valle del río con miles de conejos comprados en las llanuras de Córdoba y traídos hasta la hacienda en helicópteros. Los campesinos, aterrados, dejaron durante un tiempo de venderle tantos conejos porque a un viejo se le ocurrió poner a correr el rumor de que unos médicos antioqueños habían descubierto que la sangre de estos animales curaban el cáncer. Escobar mandó a un piloto por el viejo y lo trajo hasta la hacienda para mostrarle lo que hacía con los animales: soltarlos para que crecieran en libertad. Ahora había conejos hasta en Puerto Boyacá, al otro lado del Magdalena. (Hoyos, 2012, p. 52)

En la cita se aprecia de qué manera se realiza la transformación del paisaje, del entorno y de la misma hacienda. La anécdota del viejo, lo narrativo, se suma al proceso de descripción; de tal manera que lo narrativo queda supeditado al proceso descriptivo. En todo el pasaje, el narrador-descriptor se basa en apreciaciones cuantitativas imprecisas, sólo apuntalando la desmesura de las cantidades: centenares, decenas, miles. El efecto de sentido que el narrador va produciendo con la acumulación de las cantidades es la desmesura con la que se realizan las obras.

Sobre el tema de los conejos tal vez sea necesario añadir un dato bíblico; es sobre la concepción de los conejos como animales inmundos. El dato tal vez sea ocioso pero debido a las constantes y reiteradas referencias que el narrador realiza acerca del

Antiguo Testamento, principalmente, es preferible no pasarlo por alto. De todas las pautas descriptivas que aparecen en la crónica, las más desarrolladas corresponden a las aves blancas y a los conejos. La frase final de la cita refiere una postura introspectiva del narrador pues es evidente que hay una crítica hacia la exagerada multiplicación de los conejos y de los espacios hasta donde se han extendido. Lo evidente en la cita es la expansión que han logrado los conejos, por una parte, y por otra, la manera como Escobar logra sus objetivos. En este caso, el obstáculo principal es el rumor del viejo. Escobar resuelve la situación por medio del uso de su poder y del convencimiento. Le demuestra al viejo que sus rumores son infundados. Las estrategias de Escobar, al menos en su trato con el viejo, pudieran resumirse en el uso desmedido de su poder para imponer sus criterios, de tal manera que sus opositores se convenzan de que las actividades del narcotraficante corresponden al bien de la comunidad.

En el *Nuevo diccionario ilustrado de la Biblia*, editado por Wilton M. Nelson (1998), se especifica que en el Antiguo testamento, la traducción de los términos hebraicos *arnebet* y *shapan* se traducen comúnmente como *liebre* y *conejo*, y se clasifican como animales inmundos. En la *Biblia del peregrino*, anotada por Luis Alonso Schökel (1996), aparece la traducción de la siguiente manera: “De los animales terrestres podéis comer todos los rumiantes bisulcos de pezuña partida; se exceptúan sólo los siguientes: el camello, la liebre y el león, que son rumiantes, pero no tienen la pezuña partida, tenedlos por impuros . . .” (Dt 14:6–14:7).

En el tema de los conejos, el narrador, como se mencionó, reprueba la multiplicación de los mismos y la expansión territorial que han cobrado. Sin embargo, da la impresión que en la construcción simbólica del espacio que desea imponer ha pasado por alto un pasaje del relato de la creación. Cuando Dios creó, a su imagen, al hombre y la mujer, y los bendijo, dijo: “Creced, multiplicaos, llenad la tierra y sometedla; dominad los peces del mar, las aves del cielo y todos los animales que se mueven sobre la tierra” (Gn 1:28). En este sentido, Escobar ha impresionado más al narrador por la manera como ha recreado y “sometido” la tierra y su peculiar forma de “dominar” los animales.

Como se había mencionado, la desmesura constituye el rasgo distintivo que el narrador-descriptor impone en su visión de las obras que Escobar ha construido. La finalidad de la desmesura es producir una analogía con la grandeza divina que aparece en el Antiguo Testamento.

Ante la magnitud de las obras de Escobar, se puede interpretar que la analogía a la que recurre el narrador es la que contiene el relato de la creación, el primer libro del pentateuco, el Génesis (1–2) del Antiguo Testamento. En la *Biblia del Peregrino*, edición de estudio anotada por Luis Alonso Schökel (1996), se dice del Génesis que se considera el más popular y el que mayor interés ha despertado entre los lectores comunes. Asimismo, se especifica que, en términos de tradición cristiana y occidental, las concepciones de tipo y símbolos, constituyen un agregado que se ha consolidado sin que formara parte de las intenciones prístinas de los narradores. Por lo tanto, se puede

inferir que un lector común de la crónica de Hoyos pudiera evocar el relato de la creación. Esta posible evocación confiere a la crónica un sentido más profundo. De un sentido mítico, simbólico.

La evocación del relato mítico de la creación y su correlación con la descripción que realiza el narrador confiere al lugar descrito un carácter simbólico, mítico. El narrador-descriptor transmuta, con su narrativa, del espacio impuesto por el dueño, Pablo Escobar, hacia su imaginario individual. Las propiedades del narcotraficante constituyen una simbolización, generalizada por la convención social. Simbolizan los espacios del poder político, del poder ilegal. Ante la simbolización dada por la convención social, el narrador-descriptor significa los espacios a partir de su plano emocional y para ello recurre al mito bíblico.

La crónica puede considerarse como un texto que, al tratar la dimensión espacial, concretamente las propiedades de Escobar, no las contextualiza en su entorno inmediato, ni en el más amplio, o sea, en el país. La simbolización que se recrea atañe más a la ficción. O a la fantasía, según los términos de Aragón (2014).

Si se sigue un orden de las acciones que Escobar hizo, de acuerdo con lo descrito por el narrador-descriptor, en lo concerniente al espacio, se puede apreciar que primero se dispuso del espacio, de la tierra y luego se dedicó a la plantación de árboles y, en seguida, a poblarlo con animales. Lo cual corresponde al tercer día de la creación, o a la tercera etapa, como algunos teólogos lo proponen pues, como se sabe, diversas

interpretaciones sugieren que los “días” del Génesis 1, no necesariamente corresponden a los días literales de veinticuatro horas, sino a etapas de duración imprecisa, según aparece en el *Nuevo diccionario ilustrado de la Biblia* (1998), editado por Wilton M. Nelson.

El orden de acciones que sigue Escobar, de acuerdo con el narrador, pueden correlacionarse (Nelson, 1998) con la evocación del tercer día de la creación, durante el cual, Dios, primero, dispuso que la tierra apareciera: “Que se junten las aguas de debajo del cielo en un solo sitio, y que aparezcan los continentes” (Gn 1:9). Asimismo, dijo que la tierra verdeara y se llenara de árboles frutales: “Verdee la tierra hierba verde que engendre semilla y árboles frutales que den fruto según su especie y que lleven semilla sobre la tierra” (Gn 1:11).

Una vez que el narrador ha tratado el entorno de la hacienda, continúa con otra aproximación más cercana a la hacienda: las carreteras que la circundan. La desmesura está ahora centrada en el “ejército” de trabajadores que emplea Escobar con el fin de plantar en el margen de las carreteras árboles, específicamente, palmas y diversas especies exóticas.

En la descripción que el narrador presenta de las carreteras, la resume con un calificativo para referirse a la forma de los trazos: “caprichosa”. El trazo caprichoso de las carreteras tiene una explicación. Según el narrador, Pablo Escobar ya había pensado en “. . . la construcción de un gran zoológico con animales traídos de todo el mundo”

(Hoyos, 2012, p. 53). En la cita, las dos cantidades están expresadas por las palabras “gran” y “todo”.

La idea de Escobar de construir un gran zoológico puede interpretarse como análoga a la construcción de la conocida arca de Noé. Arrepentido de haber creado al hombre, Dios le ordena a Noé que construya un arca: “Tú fabricate un arca de madera resinosa con compartimientos, y calafatéala por dentro y por fuera. Sus dimensiones serán cincuenta metros de largo, veinticinco de ancho y quince de alto. Haz un tragaluz a medio metro del remate; una puerta al costado y tres cubiertas superpuestas” (Gn 6:14–6:16). Como dato adicional, los antecedentes del diluvio (Gn 6–9), se encuentran en los relatos suméricos y babilónicos, según las anotaciones que Schökel (1996) realiza en la “Introducción” del Génesis. En el contexto que aquí interesa, se puede asegurar que el carácter mítico del diluvio, a su vez, proviene de otros relatos míticos.

Volviendo a los términos de “gran” y “todo”, éstos anteceden a los dos párrafos descriptivos en los que aparece una lista de los animales que adquirió Escobar. El modelo descriptivo que se sigue es el de la enumeración de una larga lista de animales y la especificación de los lugares de origen. La lista termina con una aproximación numérica del total de animales:

Él mismo, durante muchos meses, dirigió la tarea de poblar su tierra con canguros de Australia, dromedarios de Sahara, elefantes de la India, jirafas e hipopótamos del África, búfalos de las praderas de los Estados Unidos, vacas de las tierras altas de Escocia y vicuñas del Perú. Los animales alcanzaron a ser

más de 200. Cuando el Instituto Colombiano Agropecuario (ICA) se los decomisaba, por no tener licencia sanitaria, Escobar enviaba un amigo a los remates. Allí los compraba de nuevo y los llevaba de regreso a la finca en menos de una semana. (Hoyos, 2012, p. 53)

Sobre el tema de los animales, es por demás interesante como se presta a una conjugación de correlaciones alusivas. Por una parte, refiere al relato de la creación y, por otra, al arca de Noé. Sobre el relato de la creación, la alusión corresponde al momento que dijo Dios: “Produzca la tierra vivientes según sus especies: animales domésticos, reptiles y fieras según sus especies” (Gn 1:24).

Como es sabido, Dios escogió a Noé para comunicarle sus planes acerca de cómo iban a desaparecer, por medio del diluvio, los hombres y su maldad. Se salvaron ocho personas, Noé y su familia inmediata, y los animales:

Pero hago un pacto contigo: Entra en el arca con tu mujer, tus hijos y sus mujeres. Toma una pareja de cada viviente, es decir, macho y hembra, y métela en el arca, para que conserve la vida contigo: pájaros por especie, reptiles por especies; de cada uno entrará una pareja contigo para conservar la vida. Reúne toda clase de alimentos y almacénalos para ti y para ellos. (Gn 1:18–1:21)

En repetidas ocasiones, el narrador descriptor señala que el propio Escobar se encargaba de la dirección de los trabajos que él mismo ideaba. Aunada a esta

reiteración, aparece otro elemento también repetitivo; es una alusión temporal en la que se evalúa el tiempo dedicado por Escobar a las labores relacionadas con los animales. Los términos utilizados por el narrador-descriptor son imprecisos: “varias semanas”, “muchos meses”, “varios años”. Dichas reiteraciones temporales producen un efecto de sentido que apunta, en su conjunto, a engrandecer la figura de Pablo Escobar como creador de su propio mundo sin importar el tiempo ni los recursos que ello pudiera implicar.

En todo este proceso de construcción se aprecia claramente las dimensiones desmedidas de la obra de Escobar. En la cita anterior, en cuanto apunta el narrador el número impreciso de animales que logró reunir Escobar en su zoológico personal, intercala las actividades del ICA y su control de sanidad. El resultado es la ridiculización de las instituciones ante el poder que se vincula con el narcotráfico. La ridiculización se enfatiza más cuando el narrador, en las últimas palabras de la cita, señala el poco tiempo que a Escobar le lleva restituir los animales que le decomisaban.

Con base en el modelo hermenéutico analógico, se puede señalar que el narrador-descriptor en sus recorridos por las propiedades de Escobar dota de referentes y sentido al espacio. Al interpretar el espacio como se interpreta un texto –tal como lo propone Aragón (2004) al conceptualizar la ciudad como un texto, el narrador-descriptor verbaliza frases que van desde expresiones cargadas de adjetivos calificativos hasta oraciones que aluden a un contexto bíblico. La verbalización corresponde a la analogía metafórica, de acuerdo con el modelo analógico de Beuchot

(2008). Corresponde a la analogía metafórica ya que la significación que le imprime a las construcciones de Escobar es referida desde su imaginario y su fantasía. También el narrador-descriptor, en su interpretación del espacio como texto, emplea la analogía de atribución, sobre todo cuando se vale de su experiencia para asignar determinados adjetivos calificativos al lugar, tal como ya se ha tratado en lo concerniente a la desmesura.

Retomando la crónica, en el siguiente párrafo después del citado, el narrador se ocupa de enfatizar particularidades que Escobar realizó con determinados animales. Comparando los dos párrafos, se puede decir que en el ya citado, el narrador especificó la conformación de los animales pertenecientes al zoológico y que en el otro párrafo, el narrador apuntará aquellos casos específicos que más lo impresionaron:

Durante varios años, Pablo Escobar dirigió personalmente las tareas de domesticar todas las aves, obligándolas con sus trabajadores a treparse a los árboles por las tardes cuando el caía el sol. Cosas parecidas hizo con los demás animales, tratando de cambiar la naturaleza y hasta sus hábitos. Por ejemplo, a un canguro le enseñó a jugar fútbol y mandó traer desde Miami, en un avión, a un delfín solitario envuelto en bolsas plásticas llenas de agua y amarrado con sábanas para evitar que se hiciera daño tratando de soltarse. Luego, lo liberó en un lago de una hacienda situada entre Nápoles y el Río Claro. (Hoyos, 2012, p. 53)

Como podrá observarse en ambos párrafos citados, las frases iniciales prácticamente son las mismas. Enfatizan el tiempo dedicado por Escobar a sus propias obras. Hay una exaltación de la medición del tiempo. Cantidad muy imprecisa. Pero no únicamente es imprecisa, también hay equívocos. En algunos otros párrafos, Pablo Escobar había expresado que la tarea de domesticar a las aves blancas, a él y a sus trabajadores les había llevado cierto tiempo: “Nos demoramos varias semanas” (Hoyos, 2012, p. 51). Hay una discrepancia entre las palabras de Escobar y la del narrador. O si se prefiere, distintas perspectivas. Se produce una narrativa disonante, al menos en la precisión de los datos.

Con las reiteraciones al tiempo, incluyendo las diferentes perspectivas, se logra un efecto de sentido en torno a la figura de Escobar, a la realización de las obras y al tiempo de ejecución de las mismas.

Las discrepancias o diferentes perspectivas, entre narrador y personajes, suelen ser bastantes comunes en textos literarios. Sin embargo, ante una crónica las directrices para su posible interpretación presentan diversas interrogantes: ¿el texto presupone una diferencia entre autor y narrador?, ¿hay una intención del narrador para presentar una perspectiva distinta de la de los personajes?

Para formular una posible respuesta, a partir de la propia evidencia textual, se recurre a la voz del narrador. En un pasaje donde Escobar lleva a Hoyos al lago donde tiene los hipopótamos, el narrador dice que ahí había un letrero cargado de humor

negro: “Ya no recuerdo la frase pero hablaba de la pasividad y la peligrosidad de estos animales” (Hoyos, 2012, p. 59).

También, retomemos algunos datos ya vistos para explicar las imprecisiones: la entrevista con Escobar se realiza en enero de 1983. Y la crónica de Hoyos se publica en el núm. 44, 1 de febrero-15 de marzo de 2003, de la revista *El Malpensante*. Hay un periodo de veinte años desde que se realizó la entrevista hasta la publicación.

Después de que se realiza la entrevista, la intención del periódico *El Tiempo* era publicar un reportaje. Ante la serie de acontecimientos en contra de Escobar, el propio periódico cancela la publicación: “Mi reportaje nunca fue publicado y quedó convertido en unas cuantas notas apuntadas en una libreta que luego perdí” (Hoyos, 2012, p. 64). Lo único que conservó el autor fueron las fotografías que tomó de ciertos políticos que aquel mismo fin de semana visitaron a Escobar.

El narrador ha dejado muy claro que la escritura de la crónica está basada en una vivencia “memorable” que aconteció hace aproximadamente veinte años. Y que de esa vivencia, las notas que había trazado en una libreta se perdieron. Todo esto podría explicar por qué aparecen en la crónica ciertos datos equívocos. La crónica está basada en los recuerdos, en la memoria. Pero, a su vez, ¿qué hay más literario que el extravío de una libreta de notas? Sin duda, se trata de otro recurso literario, pues el sólo hecho de citar el extravío de la libreta de notas, confiere al autor una mayor libertad literaria

aunque, tal vez, en detrimento de la precisión de ciertos datos. En suma, el tratamiento literario de un hecho verídico dota de connotaciones que se prestan a múltiples lecturas.

V.1.4. La hacienda Nápoles

Como se había dicho, el narrador-descriptor a lo largo de la crónica intercala párrafos descriptivos entre la narración, la cual está desarrollada en distintos planos temporales. Con la finalidad de conjuntar lo relativo a la hacienda Nápoles –de sus cuatro haciendas, la más apreciada para Escobar-, se hará un seguimiento de los fragmentos que tratan de su descripción.

La hacienda Nápoles, como tema descriptivo, constituye el espacio cerrado, incluyendo algunos de sus interiores, que ha sido más desarrollado en la crónica.

En orden cronológico, a partir de las cuatro de la tarde aproximadamente, el narrador llega a la hacienda e inicia su descripción. Desde la misma llegada del narrador-descriptor a la hacienda se inicia su asombro: lo primero que llama su atención es que en la entrada, empotrada en lo alto de un muro de concreto, se encuentra una avioneta cuyo rumor en torno a ella es que fue en la que Escobar transportó su primer kilo de cocaína y lo introdujo en Estados Unidos. El uso del rumor en torno a los objetos de Escobar es uno de los señalamientos que puntualiza el narrador.

Después de la entrada, el narrador-descriptor sigue con el orden cronológico de quien visita por primera vez un lugar, lo cual puede considerarse como el modelo

descriptivo por el que ha optado en esta escena. Enseguida, lo “impresionaron” los árboles ordenados en filas, cada una al lado de la carretera pavimentada. La apreciación sobre la carretera se centra en el mantenimiento de la misma, pues carece de hoyos, lo cual representa otra forma de asombro de manera implícita.

Enseguida, sin ningún calificativo, menciona que empezaron a ver los animales que se movían con libertad en el campo verde: hipopótamos, elefantes, canguros, caballos.

Sobre los animales en libertad, en este fragmento de la crónica, ya no merecen el asombro del descriptor pues ya antes había tratado el tema de las aves blancas y de los conejos. El único dato que relaciona con la libertad de los animales sigue el patrón de un modelo descriptivo de un visitante que llega a un zoológico donde los animales se encuentran como en su estado natural, o sea, en libertad. El narrador parece subrayar la libertad con un acto tan simple como el hecho de que su propio hijo, a través de la ventanilla del auto y con ayuda del guardaespaldas, le dé de comer a una jirafa.

A lo largo del recorrido hacia la hacienda, se les presentan diversas puertas custodiadas. Para poder continuar, el guardaespaldas tenía que mostrar una tarjeta, la cual contenía algo escrito por el propio Escobar. El calificativo del narrador-descriptor, ante la rapidez con que se abren las puertas, es que parecía que se debía a algo mágico. De nueva cuenta, el asombro del narrador-descriptor aparece. Sin especificarlo, se

deduce que su asombro está referido a una organización interna completamente desconocida.

Como podrá apreciarse, a lo largo del trayecto, el asombro es lo que caracteriza la perspectiva del narrador-descriptor ante los objetos que ha seleccionado para delinear su imagen. Su selección de “asombros” dotan de sentido a ese “mundo” cercano y desconocido. Cercano desde el punto de vista de que forman parte de su propia comunidad. Y desconocido, incluso para un periodista que labora en un prestigioso periódico.

A un lado de las últimas puertas custodiadas, el narrador describe el segundo vehículo de transponte como adorno: un viejo auto de los treinta. El narrador vacila entre un Ford o un Dodge pero sí asegura que es de los años treintas y que está lleno de agujeros de bala. De lo cognitivo el narrador-descriptor, pasa a enteretejer con los rumores que se dicen del objeto para dotarlo de un sentido. Las habladurías o rumores provienen del guardaespaldas quien le asegura al narrador que ese auto era el de *Bonnie and Clyde*. En un momento posterior de la crónica, el narrador retomará, ante Escobar, la veracidad sobre el auto. “Eso es pura mierda que habla la gente. Ése es un carro viejo que me conseguí en una chatarrería en Medellín. Otros dicen que era de Al Capone” (Hoyos, 2012, p. 58). Es la explicación de Escobar y, además, le aclara al narrador que los disparos los hizo él mismo con una subametralladora. La actitud de descrédito de las habladurías de la gente que asume Escobar, no impide que los objetos por medio del rumor adquieran un sentido sumamente ligado al mundo de la ilegalidad que representa,

en este caso, su dueño. Y aunque el propio Escobar desmiente que se trate del auto de la famosa pareja de asaltantes, él mismo contribuye a generar otra “habladuría” al decir que el auto era de Al Capone.

El proceso descriptivo del narrador, a lo largo del recorrido hacia la hacienda, ha sido el de dotar de sentido cada objeto que va apareciendo en su campo de visión. Desde esta perspectiva, el rumor forma parte de los recursos que le permiten la construcción de los espacios simbólicos y que forman parte de la convención social.

Además, a lo largo del recorrido de “asombros”, el narrador va prefigurando una serie de significados que van del estricto orden a la magnificencia del poder. El trayecto descrito constituye una representación de la figura de Pablo Escobar por medio de los espacios que él mismo ha creado.

Después de la última puerta, el narrador-descriptor refiere que atraviesan un bosque lleno de cacatúas del África y una serie de pájaros exóticos cuyos nombres omite el narrador o los desconoce. Sin embargo, sostiene que las aves provienen de “todos” los continentes. La fuente de información para aseverar esto no la precisa pues el contexto, que ya ha establecido en otros párrafos, le permite obviar el poder de Escobar y, por lo tanto, sólo lo reitera de manera indirecta. La reiteración, como recurso discursivo, contribuye a la coherencia del sistema descriptivo que ha optado el narrador-descriptor.

En suma, en el trayecto que el narrador-descriptor recorre en la hacienda Nápoles, hasta antes de llegar a la casa, enumera siete elementos que describe a partir de nombrarlos y de señalar unos cuantos rasgos atributivos: la avioneta empotrada en un muro, las filas de árboles, la carretera pavimentada, los animales en libertad, la serie de puertas custodiadas, el auto de *Bonnie and Clyde* y el bosque de aves exóticas. En su conjunto, la enumeración de los elementos descritos determinan la concepción que el narrador-descriptor ha asumido para dotar de sentido el espacio. El cual representa, debido a su magnificencia y opulencia, una especie de “paraíso” en un contexto absolutamente terrenal.

Después del bosque, el narrador y su familia traspasan la entrada principal de la casa de la hacienda. El primer objeto que señala el narrador constituye un contraste temático con todo lo que ha descrito: una ametralladora antiaérea movida por un trípode. El rasgo distintivo de la descripción que señala el narrador, con cierta carga de sentido, se centra en el término de “primer” objeto enfilándose hacia la casa. Existe otro rasgo del narrador-descriptor que se relaciona con la profesión del narrador: su característico cuestionamiento de periodista. Especifica que es “antiaérea” porque así se lo dijeron.

El narrador-descriptor sigue con su modelo descriptivo de visitante ante un mundo completamente desconocido. El segundo artefacto es un toro mecánico en reparación. Sobre este punto, especifica que el técnico ha sido traído desde Bogotá. Otro

aparente dato nimio. Sin embargo, vuelve a apuntalar que cada detalle está bajo un férreo control; en este caso, un control de calidad.

En seguida, aparece en el campo de visión del narrador la piscina donde dos coroneles del ejército nadaban. Deduce que son coroneles con base en sus conocimientos al observar los uniformes y las insignias.

Posteriormente se da su primer encuentro con Escobar. Toman asiento en torno de la piscina y el narrador-descriptor recrea el escenario. Cerca de ellos hay una traganíquel. El narrador especifica la marca, “Wurlitzer”, y el contenido musical: baladas de Roberto Carlos. Entre las melodías especifica que la preferida de Escobar es “Mesa y cama”, la cual ha dedicado a su esposa desde el noviazgo. En otras palabras, el narrador-descriptor señala más rasgos de la personalidad de Escobar a partir de lo que describe.

Siguiendo con el plano cronológico del narrador, y su perspectiva de descubrimiento, realiza una observación en la que aclara que los hombres y las mujeres convivían apartados los unos de los otros.

En la escena de la piscina, donde el narrador-descriptor parece realizar un modelo descriptivo caótico pues describe lo que aparece en su campo de visión sin un aparente orden, los objetos descritos se conjugan para presentar una visión general de lo cognoscitivo del narrador.

En el entorno del narrador-descriptor aparecen diversos elementos que va señalando. Realiza una visión dinámica desde su perspectiva: hacia los corredores, aparece el hijo de Escobar pedalando su triciclo; en la piscina llegan las garzas a tomar agua; en el centro de la piscina hay una Venus de mármol; en un estrado hay alrededor de tres mesas de billar y cerca del bar se preparan las bebidas.

El narrador-descriptor especifica el lugar desde donde se plantea su campo de visión. Es explícito al decir que estaban junto a la piscina. Él estaba sentado a la mesa que compartía con Escobar. En otra mesa cercana, se encontraba la mujer de Escobar con otras mujeres. Al narrador le llama la atención que los hombres y las mujeres estén reunidos aparte unos de otros. Sólo lo apunta como un dato sin hacer ningún comentario al respecto.

Desde ese punto de referencia, la mesa junto a la piscina, continúa su descripción: un enorme comedor donde los pájaros picotean las mijagas de pan. En seguida, el narrador-descriptor describe la casa de la hacienda. Para ello vuelve a reiterar desde dónde realiza su descripción:

Mirando desde la piscina, las únicas partes visibles de la casa eran el comedor, los corredores y los salones de juego. A un costado del comedor había un gran cuarto de refrigeración donde se guardaban las provisiones para los habitantes de la hacienda. El resto estaba detrás: dos pisos aislados del área social de la piscina, donde se hallaban las habitaciones. (Hoyos, 2012, p. 57)

El uso del gerundio en el fragmento descriptivo, “mirando”, expresa una idea de continuidad. Y con ello, el narrador-descriptor, ubicado en una temporalidad de simultaneidad con los sucesos narrados, expresa su actitud de observador ante lo que le rodea.

Es evidente que, debido a su oficio de periodista, el narrador trata de ser sumamente preciso en sus descripciones y resaltar aquello que su perspectiva, y su postura ideológica, considere de interés. También se deduce su deseo de captar los más mínimos detalles y la imposibilidad de utilizar su cámara fotográfica.

Con la expresión de continuidad, de proceso, que le da el uso del gerundio, “mirando”, el narrador-descriptor hace más extensa su descripción hasta terminar con una visión general de la casa:

El cuarto de Escobar, totalmente separado del resto de la casa, estaba en el segundo piso, en el ala derecha. Los demás cuartos estaban en el ala izquierda. La casa no era excesivamente lujosa. Parecía expresamente construida para las necesidades de Escobar: afuera, alrededor de la piscina, espacios generosos para atender a los invitados. Adentro, silencio e intimidad para su familia y para la gente que quisiera recogerse a descansar. (Hoyos, 2012, p. 57–58)

El procedimiento descriptivo que ha seguido el narrador ha sido el nombrar el todo, la hacienda, y luego sus partes constitutivas. En su conjunto, la visión que presenta

es resumida por él mismo como un lugar adaptado a las necesidades sociales y familiares de Escobar.

Es necesario destacar que la descripción de la hacienda se debe, en parte, a que fue una de las temáticas que trataron Escobar y Hoyos durante la entrevista que se realizó junto a la piscina y durante la cual únicamente estuvieron ellos dos, sin ningún otro testigo. Lo cual significa que el narrador homodiegético es el único que podría corroborar lo platicado ya que cuando se publica la entrevista, Pablo Escobar ya hacía muchos años que había muerto. Y aunque se trataron algunos temas sobre la política, Hoyos insistió en que la entrevista no versaba sobre dicho tema.

En un momento de la entrevista, la temática de la hacienda se inicia con un dato numérico pues Escobar le dice a Hoyos que tiene alrededor de cuatro haciendas. El narrador, después de señalar que la hacienda Nápoles es la consentida de Escobar, enlista lo que se encuentra en ella:

Allí tenía el zoológico, el ganado, los aviones, el helicóptero y una impresionante colección de carros antiguos que había ido comprando a lo largo de su vida. Cuando visitamos el garaje donde los guardaba vi también varios autos deportivos cubiertos con lonas y unas cincuenta o sesenta motos nuevas. (Hoyos, 2012, p. 58)

Esa misma noche, en auto, Escobar y Hoyos recorren la finca con el fin de que el periodista la conociera. Durante el trayecto, Escobar le platica a Hoyos que su lugar

preferido era un bosque nativo, en donde ningún trabajador había puesto la mano. También le explica cómo había arborizado, árbol por árbol, toda la hacienda. Además de contarle sobre los árboles, Escobar le muestra a Hoyos dos esculturas en proceso, las cuales iban a representar a dos enormes dinosaurios; luego, visitan el lago de los hipopótamos y ven el exterior de una plaza de toros recién construida.

En términos de descripción, el modelo que ha seguido el narrador es el de un visitante que realiza un itinerario; en este caso, Escobar fungiendo como una especie de “guía” quien le va explicando los detalles en torno a los objetos y los pasajes que van recorriendo. El narrador descriptor, en todo el trayecto mencionado, no realizó ningún criterio de valoración, ni calificó con adjetivos las obras realizadas por Escobar. Se concretó a sumar, obra por obra, los elementos constitutivos de ese todo que es la hacienda.

Una vez concluido el trayecto en la finca, se dirigen hacia el proyecto hotelero con el que Pablo Escobar quería transformar la región de Puerto Triunfo, que según el narrador “Era un pequeño pueblo blanco, de estilo californiano, y estaba situado cerca de la hacienda, junto al poblado de Doradal” (Hoyos, 2012, p. 59).

Como se aprecia en la cita, el narrador-descriptor se centra en una descripción sin calificativos. El único rasgo que se puede señalar es que ese proyecto tiene una finalidad de “transformación”; en otras palabras, de manera muy breve, se señala otro de los proyectos de Escobar para cambiar la dinámica social de un poblado.

El último pasaje descriptivo de la crónica refiere el encuentro de Escobar con varios congresistas, durante la tarde del domingo; un día después del encuentro entre Escobar y los periodistas. En el pasaje dedicado a los congresistas se describen, en estricto orden cronológico, las acciones que realizaron éstos durante su visita a la hacienda de Escobar. El relato descriptivo conlleva una denuncia abierta: la confabulación de los congresistas con Escobar. La escena se caracteriza por el tono humorístico e irónico que el narrador imprime a su descripción.

El narrador-descriptor inicia con la noción temporal: a las primeras horas del día siguiente. Especifica que la casa ha vuelto a animarse pues se escuchan, en el aeropuerto de la hacienda, los continuos aterrizajes y despegues de los aviones. En seguida, deduce que los invitados deben de ser muchos e importantes. La deducción parte de los preparativos de la cocina. Como podrá apreciarse, el oficio de periodista del narrador se hace patente de manera continua en toda la crónica. Sin embargo, el oficio cobrará una dimensión mayor a partir de este pasaje y prefigurará el final del texto, en el cual el narrador, sin apartarse totalmente del tema de su crónica, se centrará en las circunstancias del medio periodístico.

Después de señalar la actividad que hay en el aeropuerto de la hacienda, el narrador retoma el lugar desde donde señala la perspectiva del narrador-descriptor: “Yo me senté junto a la piscina y me puse a mirar cómo el técnico traído de Bogotá acababa de reparar el toro mecánico” (Hoyos, 2012, p. 61).

En seguida, vuelve a precisar datos y a señalar su fuente de información; especifica que Escobar se levantaría entre la una o dos de la tarde y que eso lo supo debido a la esposa de Escobar. El dato, trazado en unas cuantas líneas, fluye de manera tan natural en el relato del narrador que puede pasar demasiado desapercibido. En términos de análisis, llama la atención que el narrador no contextualice los momentos en que entabló una conversación con la esposa del narcotraficante. Y más, cuando él mismo señaló que había una separación entre los espacios que ocupaban los hombres y las mujeres en la hacienda. El narrador da por obvio que conversó con la esposa y también que se dio en un plano de la convivencia entre ambas familias, la Escobar y la Hoyos. Los vacíos pueden interpretarse como una estrategia discursiva en la que el centro de atención del trabajo periodístico excluye la participación femenina y que, a su vez, excluye, o minimiza, la intervención de la voces femeninas en la conformación de la temática tratada. El sentido masculino parece ser el de excluir a las mujeres; dejarlas fuera del ámbito de las actividades masculinas. En el contexto familiar, las alusiones entre padre e hijo son mucho más prolíficas que las maritales. Tácitamente, el narrador equipara los riesgos de su profesión con el peligro continuo en el que se desenvuelven las actividades ilícitas del entrevistado, Pablo Escobar.

Este brevísimo panorama familiar, que puede interpretarse como un digresión en nuestro análisis centrado en los parámetros de las voces narrativas y del espacio, tiene su fundamento en la selección que ha hecho el narrador al especificar ciertos detalles y, principalmente, en las omisiones que ha realizado, en función de la coherencia textual.

Una coherencia textual donde aparecen separados el grupo de los hombre y el grupo de las mujeres.

Desde la piscina, el narrador-descriptor utiliza el modelo descriptivo que pudiera denominarse “lista de nombres”. A cada nombre, se suma el puesto político de cada personaje. La lista de los políticos sigue el orden cronológico: desde el primer funcionario hasta el último en llegar a la hacienda Nápoles.

Siguiendo ese orden, el narrador-descriptor cita primero al senador Alberto Santofimio Botero. Y luego a los congresistas Ernesto Lucena Quevedo Jorge Tadeo Lozano y Jairo Ortega Ramírez.

Se trata de una lista incompleta de nombres pues la voz narrativa aclara que no reconoce al resto de los invitados. Sin embargo, señala un dato que permite inferir que se trata de otros funcionarios públicos pues, recuerda, que sus fotos aparecían en los diarios.

El grupo de políticos, señala el narrador-descriptor, se instaló alrededor de la piscina a beber whisky mientras esperaban que apareciera Pablo Escobar. El tiempo de espera no es preciso. La voz narrativa había mencionado que desde muy temprano se escuchó el movimiento de los aviones. Y también indicó quién fue el primer político en llegar. En todo el pasaje destaca entre líneas el largo tiempo de espera de los políticos.

Lo enfatiza cuando señala la hora en que Escobar salió a recibirlos: “Pablo Escobar no salió a recibirlos sino hasta las dos de la tarde” (Hoyos, 2012, p. 62).

Al narrador-descriptor le interesa remarcar el tiempo de espera de los políticos pues su estrategia discursiva es realizar una comparación entre la llegada de Pablo Escobar y la del presidente de Colombia:

Cuando se acercó a la mesa donde los congresistas conversaban y bebían en forma animada, todos sin excepción se levantaron como si fuera el 20 de julio y el presidente de la República acabara de hacer su entrada al Salón Elíptico del Capitolio Nacional. (Hoyos, 2012, p. 62)

En la comparación, de tono sarcástico, el narrador selecciona la fecha del 20 de julio debido a la importancia de la misma: la celebración de la Independencia de Colombia. Además de la fecha, la comparación involucra un espacio emblemático: el Salón Elíptico del Capitolio Nacional de Colombia.

En "Salón Elíptico, historia y tradición" 2010, se dice que el Salón Elíptico es considerado como el recinto más grande y solemne de todo el Capitolio. Es la sede permanente del Congreso Nacional, el máximo órgano legislativo de la República de Colombia. Además, como parte del protocolo para la toma de posesión de los presidentes de Colombia, tradicionalmente, es donde se toma juramento (aunque también se puede efectuar en otros sitios).

Como se podrá apreciar, el tono de sarcasmo que realiza el narrador-descriptor al efectuar la comparación está constituido por tres elementos esenciales: el personaje, la fecha y el espacio. Y además, el lector común, al que está dirigido la crónica, es propiamente el originario de Colombia. Para el lector que desconoce el contexto de Colombia, aunque identifica el tono de sarcasmo, requiere de las connotaciones de la fecha (20 de julio) y de las del espacio (Salón Elíptico).

Como está explícito, el detonante, que el narrador-descriptor refiere para que realice su comparación de tono sarcástico, lo constituye la actitud de los políticos ante la presencia de Pablo Escobar. El sarcasmo conlleva, a su vez, la denuncia de los políticos y su conturbenio. Y no sólo eso, también el servilismo de determinados funcionarios ante el poder del narcotráfico.

Después, el narrador-descriptor continuará con un modelo descriptivo en el que el grupo de políticos visitará diversos lugares pertenecientes a Escobar. La estrategia descriptiva seguirá el orden cronológico que la voz narrativa estableció al relatar los sucesos de ese día.

El primer sitio que visita el grupo político, una hora después de la recepción en la piscina, es una cabaña de troncos a la orilla del lago donde Escobar tenía al delfín traído de Miami. El asombro que el narrador-descriptor había experimentado previamente ante los animales de Escobar, es recreado de nueva cuenta pero de manera muy sintética. Evoca lo que el lector ya conoce sobre los animales:

La casa era una cabaña de troncos construida alrededor de un lago donde el delfín que él había mandado traer desde Miami lloraba y daba vueltas asomándose de vez en cuando a mirar la concurrencia que lo observaba como si fuera un animal de otro mundo. (Hoyos, 2012, p. 62)

La voz narrativa le da una variante, en la cita, a la manera como la concurrencia observa al delfín. El calificativo de "otro mundo" inicia la serie de términos que va imponiendo el narrador a su configuración descriptiva. También para los políticos existe "otro mundo" desconocido que el poder del narcotráfico manipula, en este caso, para su contemplación.

Después de la visita al delfín, la caravana de autos se dirige a otra cabaña de madera, ubicada en los márgenes del Río Claro, donde se preparaba la comida para los visitantes. La descripción se irrumpe, aparentemente, por los sucesos sorprendidos. El narrador-descriptor supedita el acto narrativo al proceso descriptivo:

De pronto, uno de los guardaespaldas de Escobar bajó por el río manejando un extraño bote que parecía un caballo de agua dulce. El aparato tenía casco de acero y estaba impulsado por una hélice de avión Twin Otter instalada en la cola. El aire que desplazaba la hélice impulsaba el bote por la agua, por los pantanos, por la tierra, como si no existiera para él ningún obstáculo que lograra detenerlo. (Hoyos, 2012, p. 62)

La actitud de periodista del narrador-descriptor vuelve a hacerse presente. Explica que el aparato sirve para atravesar los pantanos de la Florida, según le reveló uno de los trabajadores de Escobar. Las pesquisas, que continuamente señala el narrador, conllevan a un efecto de sentido acerca de su propia profesión.

La profesión de periodista del narrador cobrará una enorme dimensión en la siguiente escena. Pablo Escobar sube al bote e invita a los congresistas a abordar:

Ellos lo hieron en orden: primero Santofimio, después Lucena y por último Jairo Ortega. Tadeo Lozanose quedó en la orilla. Apenas me vio observándolos desde la orilla, Escobar me hizo señas con la mano para que les tomara una foto. Yo disparé mi cámara, entre sumiso y regocijado. Los congresistas se asustaron cuando vieron la cámara. (Hoyos, 2012, p. 63)

Con la evidencia gráfica, el narrador descriptor adquiere una mayor prestancia ante los políticos. Y su figura creará una mayor incomodidad cuando, al regreso del paseo en bote, Escobar lo presenta ante Alberto Santofimio Botero como un amigo periodista de *El tiempo*. El narrador señala el deagrado del político en los siguientes términos: “Santofimio me dio la mano a regañadientes, tragando saliva y sin mirarme a la cara. -¿Y usted qué está haciendo por aquí, hombre? –me preguntó con un gesto de disgusto. Yo le contesté: -Lo mismo que usted, doctor . . . ” (Hoyos, 2012, p. 63).

De esta manera termina el mínimo trato que se dio entre el periodista y los políticos. Hacia el final de la crónica, el periodista retoma el asunto de las fotos.

Sostiene que fueron buenas fotografías y que él las mantuvo guardadas “celosamente” durante algunos años. No precisa más información pero es suficiente para advertir que él posee pruebas fehacientes con las cuales corroborar los hechos de su relato. También se puede inferir que no las volvió a utilizar ni siquiera durante las semanas posteriores cuando se desató el ataque periodístico contra Escobar. Otra posible interpretación quizá remita a la conocida expresión de “gajes del oficio” y al explícito deseo del narrador de escribir una historia sobre el narcotráfico colombiano. En este contexto, el calificativo de “buenas” fotos adquiere un carácter connotativo que va más allá de la calidad de la imagen gráfica.

El grado de implicación de un periodista, y su profesión como tal, en el relato varía muchísimo de una crónica otra. En algunos casos apenas si aparece la figura del periodista o se hace alusión mínima a una libreta de notas. En la crónica analizada, sin duda, se trata de un relato en el que la injerencia del periodista ocupa un lugar privilegiado en el desarrollo del texto. Esto permite realizar una lectura interpretativa en la que el autor, además de plasmar los riesgos de la profesión, también ensalza el privilegio de la profesión al testificar sucesos como el de la entrevista en cuestión y al hacerse de información de primera mano y de material gráfico invaluable.

En este contexto, el periodista, el autor de la crónica, ha recreado los diferentes espacios que Escobar poseía de una manera no únicamente descriptiva sino literaria. El tratamiento simbólico de la dimensión espacial representa una muestra del periodismo que se inclina más por la utilización de los recursos literarios.

V.1.5. Espacio y violencia

Aunque la crónica trata sobre algunos aspectos de la vida de un poderoso y muy conocido narcotraficante sudamericano, la línea temática de la violencia y su relación con el espacio no ocupa un lugar preponderante en el desarrollo del texto como pudiera suponerse. La violencia forma parte de todo el contexto y se encuentra latente, siempre, en la dimensión espacial pero sólo en ciertos momentos representa el centro de atención del narrador.

De acuerdo con la crónica, en la fecha en que se realiza la entrevista, enero de 1983, Pablo Escobar Gaviria tenía una vida política activa y contra él sólo existía una vieja orden de captura en un juzgado de Itagüí. Escobar llegó a la Cámara de Representantes cuando fue electo en las elecciones de 1982. Su candidatura había aparecido en las listas del Movimiento de Renovación Liberal. Previo a la elección, Luis Carlos Galán, candidato del Nuevo Liberalismo, había acusado ante los medios a Escobar de sus vínculos con el narcotráfico. Sin embargo, Escobar resultó electo debido a su campaña llena de acciones dirigidas a los barrios populares como la plantación de árboles, la construcción de muchos polideportivos y promesa de construir casas para la gente más desfavorecida.

La vida política de Escobar queda plenamente trazada cuando el narrador refiere la anécdota del viaje que hicieron a España diversos políticos colombianos:

Escobar se codeaba de tú a tú con todos los políticos de entonces y hasta había sido invitado a España por el presidente electo de ese país, Felipe Gozález. En ese viaje lo acompañaron varios parlamentarios colimbianos de los dos partidos. La policía española recibió información de infiltrados en el mundo de la drogas según las cuales el principal capo del narcotráfico colombiano se hallaba hospedado en un hotel de Madrid. (Hoyos, 2012, p. 53)

La manera como el narrador cuenta el final de la anécdota conlleva un tono humorístico pero también denota las artimañas políticas de Escobar Gaviria:

Por ese motivo, fuerzas especiales allanaron el edificio y detuvieron por un rato a varios asustados congresistas del Partido Conservador que se habían acostado temprano. Los senadores, ya vestidos de pijamas, fueron requisitados minuciosamente junto con sus equipajes. Mientras tanto Pablo Escobar tomaba champaña con varios amigos y periodistas colombianos en la suite presidencial adonde los había invitado Felipe Gozález. (Hoyos, 2012, p. 53–54)

En toda la crónica de Hoyos, la anécdota anterior es la única referencia a las actividades de Escobar en el ámbito de la política internacional. Pero es suficiente para configurar una imagen del poder político que ejercía.

Como ha quedado claro, la gente sabía, por comentarios o habladurías, de la doble faceta de Escobar: la del narcotraficante y la del político.

En términos generales, ésta es la imagen de Escobar que aparece en la crónica de Hoyos, excluyendo los últimos cuatro párrafos del final del texto en los que se relata, de manera muy vertiginosa, una serie de acontecimientos violentos que culminan con la mención de la muerte de Escobar.

Ante la figura del poderoso narcotraficante y político, el narrador va a experimentar su mayor grado de temor los momentos previos a encontrarse con Escobar. Siguiendo un orden cronológico, podrían especificarse las siguientes secuencias: el contacto telefónico entre el periodista y los guardaespaldas de Escobar; el encuentro entre el periodista y los guardaespaldas; el trayecto hacia la hacienda de Escobar en el automóvil del periodista y su familia junto con los guardaespaldas y la estancia, durante el fin de semana, que la familia Hoyos es hospedada en la hacienda Nápoles.

Con base en dicho posible orden de secuencias, en lo referente a la temática de la violencia y su relación con el espacio, se precisarán los detalles de cada secuencia y para ello, se seguirá un estricto orden cronológico. El primer indicio de miedo que expresa el narrador, se da cuando consigue la entrevista con Escobar. Los guardaespaldas de Escobar hablan por teléfono con Hoyos para acordar el lugar de reunión, un poblado llamado San Luis. El narrador les pregunta cómo los va a identificar si no los conoce. Y la respuesta de los guardaespaldas es que conserve la calma pues ellos se iban a encargar de encontrarlo. Entonces el narrador confiesa sus temores: “Yo, por supuesto, no estaba tranquilo. Había tenido noticias sobre la

amabilidad con que Escobar atendía a los periodistas, pero también sabía que todos sus empleados temblaban de miedo cuando él les daba una orden” (Hoyos, 2012, p. 55).

Desde este primer contacto entre el narrador y los guardaespaldas, se presenta la violencia simbólica, la latente. Después del contacto vía telefónica, se daría el encuentro personal entre la familia de Hoyos y los guardaespaldas. En cada secuencia, el temor de Hoyos irá en continuo aumento.

En el poblado de San Luis los guardaespaldas de Escobar se encuentran con el narrador de una manera sorpresiva. Cuando el narrador se hallaba en la inauguración de una escuela que lleva el nombre de su abuelo, “Juan José Hoyos”, a medio discurso del gobernador que encabeza el acto inaugural, el narrador se entera de que su hijo ha desaparecido. El niño tenía dos años de edad. El narrador afirma que él se encontraba sumamente asustado. Y luego especifica cómo encontró a su hijo:

Abandoné el acto y en uno de los corredores de la escuela encontré a un hombre moreno y de apariencia dura cargando a mi hijo. El hombre me miró con una sonrisa. Tenía cara de asesino. Nadie tuvo que explicarme que era uno de los guardaespaldas de Pablo Escobar. De inmediato fui a buscar a Martha, mi esposa, y le dije que ya habían llegado por nosotros. (Hoyos, 2012, p. 55)

El momento, en el que el narrador se encuentra con los guardaespaldas, usa un apelativo para referirse, en su primera impresión, al hombre que más le produce temor. Se refiere a él como “cara de asesino”. Y a lo largo de la crónica el apelativo será

reiterativo cada vez que el narrador se refiera a él. Y en ningún momento especificará el nombre verdadero del “cara de asesino”, ni de ningún otro guardaespaldas. El mencionado guardaespaldas de Escobar será con quien más tendrá trato el narrador, o mejor, con el único citado específicamente en la crónica. Y aún así, el narrador mantendrá el anonimato del “cara de asesino”. En términos interpretativos, el “cara de asesino” representa ese Otro, en el contexto de la violencia simbólica, que es un enemigo en potencia.

El narrador verbaliza esta parte de la historia a través de acciones que están entrelazadas con base en la sensación del miedo. Primero su contacto telefónico con los guardaespaldas; luego, la desaparición de su hijo. Y enseguida, se da el trayecto hacia la hacienda donde los espera Escobar. Para realizar el trayecto, el guardaespaldas con “cara de asesino” aborda el auto de la familia del narrador:

Él nos dijo que quería acompañarnos en mi carro para que no nos fuéramos a envolar. Cuando encendí el motor del auto y vi por el espejo retrovisor la camioneta Toyota con esos tres hombres, todos armados, me di cuenta de que estaba temblando. El hombre con cara de asesino trató de serenarme. (Hoyos, 2012, p. 55)

El trayecto con los guardaespaldas puede considerarse como el tercer momento. Los tres momentos relatados por el narrador constituyen el mayor grado de temor que aparece en toda la crónica. La experiencia relatada por el narrador corresponde a lo que Aragón (2014) señala como violencia simbólica. Y aunque dicho autor circunscribe a la

violencia, principalmente, como parte inherente de la ciudad está claro que sus planteamientos teóricos pueden aplicarse a cualquier poblado, suburbio u otro espacio donde haya situaciones de violencia manifiesta o latente, actuada o no actuada.

A pesar de la violencia experimentada, el narrador en ningún momento califica a los diversos poblados o a la ciudad como inseguros o cualquier otro calificativo semejante. Su apreciación de la violencia y el espacio se dará en los últimos cuatro párrafos finales de la crónica en los cuales tratará el derrumbamiento de Escobar.

Las líneas finales de la crónica siguen un estricto orden de los acontecimientos. Un día después de la estancia de fin de semana en la hacienda de Escobar, el narrador informa a Enrique Santos Calderón, en términos generales, sobre el resultado de su entrevista con Pablo Escobar. Ese mismo día, por la tarde, la revista *Semana* publica un reportaje sobre Escobar, en el que dice el narrador que

. . . destacaba las cualidades humanas y filantrópicas del nuevo congresista antioqueño elegido en las listas del Movimiento de Renovación Liberal. El escritor del texto decía, poco más o poco menos, que los pobres de Medellín por fin habían encontrado su redentor. (Hoyos, 2012, p. 63–64)

En la cita, por demás interesante, el narrador realiza una lectura de un reportaje y da la impresión de que lo sintetiza con un término muy propio de su visión, de la recreación simbólica que ha hecho del espacio de Escobar pues la palabra de “redentor”, aunque presenta varios significados, su sentido prístino está estrechamente ligado a una

connotación religiosa. En el *Nuevo diccionario ilustrado de la Biblia* aparecen una gran cantidad de significados. Entre los que incian la lista, se encuentran los siguientes: se dice que los israelitas llamaban “redentor” a quien vengaba la sangre de un pariente. También, el acto de pagar para que alguien, que estaba vendido, recobrara su libertad se consideraba como redimir o rescatar. Asimismo, era redentor quien adquiriría las tierras de un familiar muerto y evitaba que se perdieran, entre otras. En la parte central de la lista de definiciones se lee:

En su obra a favor de los hombres, Dios es redentor por excelencia. La liberación de los israelitas de la esclavitud en Egipto es un acto de redención (Éx 6.6.) de parte de Jehová Dios. La idea principal en la redención es soltar o liberar. (Nelson, 1998, p. 952)

Además de los significados, el *Diccionario de la lengua española* (2014), de la Real Academia, especifica que significa por antonomasia, Jesucristo. También, puede usarse como adjetivo, lo cual remite a quien “redime”. Y redimir, presenta al menos cinco posibles significados, de los cuales aquí sólo interesa señalar el de “Poner término a algún bejamen, dolor, penuria u otra adversidad o molestia” (Española, 1992, p. 1747-1748).

En este caso no se trata de interpretar qué sentido quiso darle el narrador al término de “redentor” para sintetizar las cualidades de Escobar que el reportaje exaltaba. El mismo aclara que no va ser muy preciso al resumir el reportaje con la consabida expresión de “poco más o poco menos”. Lo cierto es que el narrador hizo una selección muy precisa del término para potenciar las connotaciones del mismo dado el

contexto religioso como ha tratado la dimensión espacial contruida por Escobar. Por otro lado, aunque en el reportaje, publicado por la revista *Semana*, hubiera aparecido explícitamente el término de “redentor” para calificar las acciones filantrópicas de Pablo Escobar, es obvio que la palabra, en la crónica, forma parte de la terminología religiosa con que el narrador ha dotado de sentido su recorrido por la hacienda Nápoles y las otras propiedades de Escobar.

Después de la publicación de la revista *Semana*, tan solo un día después, el narrador dice que se generalizó un rechazo mediático contra esta revista. También ésta es la razón por la que no se publicó el reportaje sobre Pablo Escobar que el narrador pretendía escribir para el diario en que laboraba. Con esto concluye la línea temática relacionada con la labor periodística del narrador, aunque más adelante señala que trató en vano de contactarse con Escobar para recabar más historias.

Luego de señalar que su reportaje nunca se publicó, el narrador, por primera vez, alude a los dramáticos acontecimientos de Colombia: “Mientras tanto en el país las cosas de la política se volvieron cada vez más sórdidas debido al dinero que entraba a montones a las arcas de los partidos por cuenta de los traficantes de droga” (Hoyos, 2012, p. 64).

El narrador se refiere al país, concretamente a la intromisión del narcotráfico en los partidos políticos por medio del dinero. El narrador-descriptor califica de “sórdidas” a las cuestiones relacionadas con la política. El adjetivo está sumado a una cuestión

progresiva desde el punto de vista temporal. Es decir, se está produciendo un cambio en la política que va dar por resultado una mutación de los imaginarios del país.

Existe cierta semejanza entre las estrategias discursivas seguidas por el narrador al momento de tratar la serie de secuencias de su temor ante los guardaespaldas y la serie de secuencias relacionadas con el desencadenamiento de la violencia en el país. La cita anterior indicaría el primer momento. O sea, la intromisión del narcotráfico en los partidos políticos. El narrador no es muy preciso en este punto pero se puede inferir que la intromisión es previa a las elecciones presidenciales. Luego, el narrador relata los detalles y las razones del por qué se inicia la mutación del imaginario del país:

Durante el gobierno de Belisario Betancur, la situación se tornó más tensa cuando el ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla decidió enfrentarse públicamente con Escobar, luego de ser acusado de recibir dinero de la mafia. Un tiempo después, Lara Bonilla fue asesinado y un juez de la República dictó auto de detención contra Pablo Escobar y otros capos del narcotráfico por su posible participación en el asesinato del ministro. (Hoyos, 2012, p. 64)

Como se podrá apreciar, el narrador sigue un estricto orden cronológico de los sucesos pero no le interesa precisar los datos relativos a las fechas. De lo “sórdido” de las cuestiones políticas, el narrador-descriptor pasa, a un momento posterior, a una situación “más tensa” que parte de una denuncia pública. El enfrentamiento verbal, presente en la cita, culmina con la violencia física. A partir del asesinato, principian los hechos violentos que se generalizaran en torno a la figura de Escobar:

Luego vinieron la pelea con el cártel de Cali, las bombas, los asesinatos de policías y toda esa larga historia de terror que rodeó a Escobar por el resto de su vida, hasta el día que fue acribillado a balazos por un comando del Cuerpo Élite de la Policía Nacional, el 2 de diciembre de 1993, un día después de su cumpleaños. (Hoyos, 2012, p. 64)

En la cita, se aprecia la enorme mutación del imaginario espacial. Y aunque no se precisan los nombres de los lugares donde se dan los hechos, se infiere que el país entero ha dado un enorme cambio. El narrador-descriptor resignifica el espacio desde su imaginario pues, desde su puesto de periodista en un prestigiado diario, puede recibir información de una fuente directa. En su relato sobre esa “historia de terror” queda claro que no fue partícipe o testigo de la violencia colectiva, la cual “. . . se manifiesta como una violencia física que perturba la calma en el desarrollo habitual de la vida social” (Aragón, 2014, p. 101).

En todo este apartado relativo al espacio y la violencia, se ha estudiado, principalmente, la síntesis que el narrador-descriptor realiza en torno a la etapa final de la vida de Pablo Escobar. Y aunque toda la etapa de terror, de la que ya no es testigo directo, la traza en unos cuantos párrafos, es evidente que conlleva un efecto de sentido, como se ha visto, en el que se correlaciona el espacio y la violencia.

V.2. ANÁLISIS DE LA CRÓNICA “MUXES DE JUCHITÁN”, DE MARTÍN CAPARRÓS

V.2.1. Consideraciones preliminares

Es necesario indicar que en la crónica latinoamericana aparece con bastante frecuencia que el periodista escriba acerca de lugares distintos al de su país de origen. Tal es el caso del escritor argentino, Martín Caparrós (2012), quien escribe la crónica “Muxes de Juchitán” (publicada en *Surcos en América Latina*, abril de 2006), así como muchas otros textos de periodismo narrativo en los que trata acontecimientos que suceden en diversas partes del mundo.

En algunos cronistas, la construcción que realizan de los lugares –rurales y urbanos; internos y externos-, representa uno de los elementos constitutivos literarios que se presta a un análisis en particular pues de otra manera no podría comprenderse la magnitud de su trabajo. Tal es el caso de esta crónica que se ubica en Juchitán, ciudad localizada en el estado de Oaxaca, México.

El texto “Muxes de Juchitán” está dividido en trece fragmentos que se encuentran diferenciadas por espacios en blanco y, además, se identifican por el recurso tipográfico del uso de mayúsculas al inicio de cada fragmento. Las frases en mayúsculas dan la apariencia de que Caparrós (2012) tratara de que fueran una especie de subtítulos: “AMARANTA TENÍA SIETE AÑOS . . .” (p. 65); “SON LAS CINCO DEL ALBA . .

.” (p. 65); “JUCHITÁN ES UN LUGAR SECO . . .” (p.67) ; “MUXE ES UNA PALABRA ZAPOTECA . . .” (p.68), por mencionar sólo algunas frases iniciales.

Cada una de los fragmentos se va alternando, con cierta regularidad, para relatar, principalmente, dos líneas narrativas: la historia del muxe Amaranta y un relato que trata de la vida cotidiana de Juchitán e incluye una breve reconstrucción histórica de la ciudad.

El juego de alternancias, que propone la voz narrativa, permite una mayor comprensión del significado del término “muxe”. En otras palabras, contextualiza los datos biográficos del muxe Amaranta en su sociedad; debido a que los muxe sólo pueden explicarse en su dimensión social.

Entre las aproximaciones que realiza el narrador para explicar el concepto de “muxe”, se encuentra el de buscar posibles sinónimos más cercanos al lector común: “Muxe es una palabra zapoteca que quiere decir homosexual pero quiere decir mucho más que homosexual. Los muxe de Juchitán disfrutan desde siempre de una aceptación social que viene de la cultura indígena” (Caparrós, 2012a, p. 68). Al mismo tiempo que señala el posible sinónimo, también aclara la enorme diferencia. Y agrega que los muxe circulan por las calles, vestidos de mujeres, con la mayor naturalidad como lo hacen las demás señoras, sin que esto provoque un señalamiento por parte de los otros (Caparrós, 2012a).

Otra de las variantes que utiliza Caparrós (2012a), para determinar el concepto social de muxe, es el de comparar a los muxes con los travestis: “Pero sobre todo: según la tradición, los muxes trasvestidos son chicas de su casa. Si los travestis occidentales suelen transformarse en hipermujeres, hipersexuales, los muxes son hiperhogareñas” (p. 68).

Para fundamentar sus afirmaciones, cita de manera directa cómo se conciben a sí mismos los muxes. Recurre a la voz de Felina, un muxe, que anteriormente llevó por nombre Ángel, quien posee una tienda donde se dedica a cortar el pelo y, a su vez, a vender ropa. Felina habla de sí misma pero a nombre de los muxes:

Los muxes de Juchitán nos caracterizamos por ser gente muy trabajadora, muy unidos a la familia, sobre todo a la mamá. Muy con la idea de trabajar para el bienestar de los padres. Nosotros somos los últimos que nos quedamos en la casa con los papás cuando ya están viejitos, porque los hermanos y hermanas se casan, hacen su vida aparte... pero nosotros, como no nos casamos, siempre nos quedamos. Por eso a las mamás no les disgusta tener un hijo muxe. Y siempre hemos hecho esos trabajos de coser, bordar, cocinar, limpiar, hacer adornos para fiestas: todos los trabajos de mujer. (Caparrós, 2012a, p. 69)

Además de la función social de cuidar a los padres que señala el muxe en la cita anterior, también realizan otra función muy distinta. Caparrós (2012a) refiere que en su plática con Felina, ésta le dijo que los muxes eran los encargados de la iniciación sexual de los jóvenes juchitecos. La iniciación sexual de los jóvenes adquiere mucha

importancia en la comunidad dado que el valor social de la virginidad femenina era muy apreciada.

Otro aspecto que los hace diferentes, señala el autor, es que los muxes juchitecos, por tradición, no se dedican a la prostitución. La posible explicación para ello radica en que no se les margina. Por supuesto, existen algunos muxes que sí se prostituyen por diversas razones como la de conseguir algún dinero extra.

En términos generales, en las comunidades del sur de México, como Juchitán, el papel de la Iglesia sigue siendo un factor determinante. Desde la perspectiva religiosa, los muxes, hasta cierto punto, son tolerados. El cronista, en su afán por profundizar en la dimensión social del concepto de muxe, recurre al padre Paco, quien asume una posición ambivalente entre la visión religiosa y la visión indígena:

El cura quiere ser tolerante y a veces le sale: dice que la homosexualidad no es natural pero que en las sociedades indígenas, como son más maduras, cada quien es aceptado como es. Pero que ahora, en Juchitán, hay gente que deja de acepta a algunos homosexuales porque se están “occidentalizando”.

-¿Qué significa occidentalizarse en este caso?

-Pues, por ejemplo meterse en la vida política, como se ha metido ahora Amaranta. (Caparrós, 2012a, p. 75)

Sobre la problemática de conseguir pareja, quizá la declaración más contundente sea la del propio muxe Amaranta. Es necesario señalar que las distintas voces de muxes

que aparecen citadas en la crónica corresponden al muxe común. Y en términos generales, sumadas las voces, sí se reconoce que al muxe le cuesta mucho tener una relación sentimental más o menos duradera. En este sentido, Amaranta es un muxe muy distinto al común: realizó estudios fuera de Juchitán; formó parte de un grupo, Las New Les Femmes, que realizó presentaciones en diversos lugares y, sobre todo, participó activamente en la política. Aun así, puede considerarse su apreciación como una síntesis contundente de lo que significa para el muxe conseguir y sostener una relación de pareja. Al ser considerado como un personaje público, el cronista le advierte que por ello le va a resultar mucho más difícil conseguir un novio. Amaranta asume una perspicaz respuesta:

Si, se vuelve más complicado, pero el problema es más de fondo: si a los hombres les cuesta mucho trabajo estar con una mujer más inteligente que ellos, ¡pues imagínate lo que les puede costar estar con un muxe mucho más inteligente que ellos! ¡Ay, mamacita, qué difícil va a ser! (Caparrós, 2012a, pp. 76-77)

De entre todos los aspectos que distinguen a los muxes, quizá ninguno sea tan reiterativo, a lo largo de la crónica, y desde la perspectiva de diferentes voces, como el señalar que el origen de los muxes es un factor de nacimiento y no de determinantes culturales. Sobre ello, existe una convicción generalizada en la comunidad de Juchitán.

Como se podrá apreciar, el panorama centrado en el concepto de “muxe” se plantea desde una amplia dimensión social sin la cual es imposible concebir la vida de los muxes.

Aunque la crónica tiene por título “Muxes de Juchitán” y por ello se profundiza en el concepto de “muxe”, es muy comprensible por qué el autor le dedica su principal atención –sin que signifique que se excluya a los otros muxes como Felina, Mística, Pilar, etc.-, a la figura de Amaranta. El cronista señala las posibilidades que tuvo el muxe en el ámbito nacional e internacional:

Empezó a recorrer el país buscando apoyos, hablando en público, agitando, organizando: su figura se estaba haciendo popular y tenía buenas chances de aprovechar el descrédito de los políticos tradicionales y su propia novedad para convertirse en la primera diputada travestida del país y –muy probablemente- del mundo. (Caparrós, 2012a, pp. 74-75)

Con la valoración expresada por el autor, están claras, pues, las razones de su elección para desarrollar la línea narrativa de Amaranta. Sus actividades de carácter social y político alcanzaron una notable popularidad.

La línea narrativa del muxe Amaranta inicia desde que él tenía siete años de edad y aún conservaba su nombre inicial, Jorge. Desde su infancia, se apartaba de los niños y jugaba a las muñecas. Y también disfrutaba a jugar a cocinar. El seguimiento

biográfico de Amaranta sigue un orden cronológico bastante regular pero alternado, como se ha dicho, con los fragmentos dedicados a la vida cotidiana de Juchitán.

Enseguida, en otro fragmento, aparece el periodo que va de los ocho a los trece años; edad a la que decide abiertamente presentarse como un muxe ante su familia. Luego continúa cuando ya había alcanzado los catorce años y se llamaba Nayeli, que significa “te quiero”, en zapoteca. A esa edad se traslada a Veracruz a estudiar inglés y teatro. En la misma etapa es cuando lee *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, y asume el nombre de uno de los personajes de la novela, Amaranta. Como parte de la toma de conciencia de crearse su propia identidad, se integra a un show travesti, llamado *New Les Femmes*, pues le gustaba figurar y ser conocido entre la gente. Con el grupo, integrado por cuatro travestis, Amaranta recorre el país durante un par de años con bastante éxito. Posteriormente, sobreviene la desintegración del show travesti tras la muerte de dos integrantes a causa del sida y otro más en cama por la misma causa. En este fragmento, Caparrós (2012a) apunta un enorme cambio en la vida de Amaranta: de la conciencia social a la participación política. El tema del VIH es el detonante del cambio:

Amaranta se especializó en el tema, consiguió becas, trabajó en Juchitán, en el resto de México y en países centroamericanos, dio cursos, talleres, estudió, organizó charlas, marchas, obras de teatro. Después Amaranta se incorporó a un partido político nuevo, México Posible, que venía de la confluencia de grupos feministas, ecologistas, indigenistas y de derechos humanos. Era una verdadera militante. (p. 71)

En la cita está muy claro que la transición de la actividad social a la política no representa para Amaranta un cambio radical. Se puede interpretar, más bien, que una actividad condujo a la otra. En el fragmento, Caparrós (2012a) suma muchas tareas de Amaranta, con gran velocidad narrativa, para concretar una imagen de ella como “militante”.

Caparrós (2012a), en otro fragmento donde retoma la figura biográfica de Amaranta, se centra en la vida amorosa de la misma. A diferencia de otras etapas, en ésta sí precisa la fecha, septiembre de 2002. El hombre con el que se une Amaranta es un técnico en refrigeración que trabaja dando mantenimiento a los hoteles del conocido pueblo turístico de Huatulco, ubicado al norte de Juchitán. El idilio terminó muy pronto. Tal vez alrededor de un mes o más. No se precisan los tiempos. El autor refiere que en septiembre, Amaranta sufre un accidente en la carreteo hacia Oaxaca y debido a las consecuencias de éste, le tienen que amputar completo el brazo izquierdo. Ante la situación, sobrevino la ruptura amorosa entre Amaranta y aquel hombre con el que había decidido ella formar una posible familia.

En el último párrafo de la crónica –que, a su vez, coincide con el fragmento final de la misma-, el autor elige como subtema el resultado de la actividad política de Amaranta y su partido. De esta manera, conjunta el resultado de las elecciones políticas y el cierre de su texto periodístico:

Amaranta Gómez Regalado y su partido, México Posible, fueron derrotados. El resultado de las elecciones fue una sorpresa incluso para los analistas, que les auguraban mucho más que los 244.000 votos que consiguieron en todo el país. Según dijeron, el principal problema fue el crecimiento de la abstención electoral y las enormes sumas que gastaron en propaganda los tres partidos principales. Amaranta se deprimió un poco, trató de disimularlo y ahora dice que va a seguir adelante pese a todo. (Caparrós, 2012a, p. 77)

Todo lo anteriormente expuesto sobre la línea narrativa de Amaranta puede considerarse como una especie de síntesis con la finalidad de dar una idea general de la figura de Amaranta pues, como se ha expuesto, la biografía de Amaranta, sin duda, constituye la principal línea temática del texto. Y Amaranta, de una manera u otra, representa a los muxes en general.

La visión de los hombres acerca de los muxes es una temática también tratada en la crónica. Son dos pasajes breves pero con una carga de significación muy marcada. La primera mención se da en un espacio que se caracteriza por su exclusividad masculina, la cantina. En el año en que se publica la crónica, 2006, en algunos lugares de México ya se permitía el acceso de las mujeres en las cantinas. Sin embargo, en la cantina de Juchitán, al parecer, aún permanecía la exclusividad pues así se infiere del único inicio textual sobre este punto: “En la cantina suena un fandango tehuano y sólo hay hombres” (Caparrós, 2012a, p. 72).

Al narrador lo invitan a compartir una mesa donde beben cerveza cinco hombres cuyas edades oscilan alrededor de los cuarenta. En un momento dado, les pregunta acerca de los muxes. La reacción de todos consiste en soltar carcajadas y en vacilar sobre el hecho de que cada quien tiene su mujercita o varias. Sin embargo, uno de ellos retoma la pregunta del narrador y propone un desafío basado en la respuesta honesta por parte de sus interlocutores: “-A ver quién de ustedes no se ha chingado nunca un muxe. A ver quién es el maricón que nunca se ha chingado un muxe” (Caparrós, 2012a, p. 72).

El desafío resulta ser efectivo. Los hombres no responden pero intercambian sonrisas de complicidad. Finalmente, uno de ellos propone brindar por los muxes y se suman todos, incluyendo al narrador.

Con la escena de la cantina, se resume no sólo la aceptación generalizada de los muxes -sin que por ello se omitan las burlas-, sino la necesidad que tienen de ellos los hombres en alguna etapa de sus vidas. El pasaje se complementa con otro en el que se relata la vida de un hombre quien compartió una vida amorosa con un muxe.

En sus recorridos por la ciudad, el narrador encuentra, en alguna calle del centro de Juchitán, un lugar dedicado para las reuniones de un grupo de neuróticos anónimos: “Adentro, reunidos, seis hombres y mujeres se cuentan sus historias; más tarde ese señor me explicará que lo hacen para dejar de sufrir...” (Caparrós, 2012a, p. 70).

El autor se vale de la intertextualidad para evocar, en el pasaje anterior, un texto sumamente conocido, el *Decamerón*, de Giovanni Bocaccio. El concepto de intertextualidad es entendido aquí como lo propone Genette (1989), quien la define “. . . como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (p. 10). Asimismo, distingue varias formas de intertextualidad. En este caso corresponde a lo que el crítico francés llama *la alusión*, en la cual “. . . un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo...” (Genette, 1989, p. 10).

En el enunciado de la crónica se alude al *Decamerón* al mencionar el número seis, de hombres y mujeres reunidos para relatar historias. En el *Decamerón*, como es sabido, siete mujeres y tres hombres -huyendo de la peste bubónica que azotaba Florencia-, se refugian en una villa donde, cada uno de ellos, van a relatar historias cuyo tema principal gira en torno al erotismo, sin descartar otros temas como el amor, la fortuna, etc.

Los signos son opuestos entre las historias que se cuentan en el *Decamerón* pues lo hacen por divertimento para contrarrestar el aburrimiento, mientras que en el pasaje de la crónica, lo hacen para evadir el sufrimiento, según se lo cuentan al narrador. La explicación del sufrimiento humano se debe a los celos, la ira, la cólera, la soberbia, la lujuria. Que, a su vez, alude, hasta cierto punto a los pecados capitales. El mismo señor que explica lo del sufrimiento humano es el que relata una historia de amor entre un

hombre y un muxe. La historia del hombre refiere que, ya casado, seguía extrañando al muxe. El hombre se encontraba en un gran conflicto de toma de decisiones entre formar una familia heterosexual, común, o dejar u olvidar al muxe. La esposa del hombre estaba enterada del conflicto de su marido. El hombre en cuestión asistía, desde hacía muchos meses a las reuniones del grupo, para tratar de olvidar al muxe.

El narrador, en un momento dado, intuye o tiene la certeza de que el hombre cuenta, en realidad, su propia historia. Y no la de alguien más. Entonces, el narrador dirige una pregunta hacia el final de esa historia. Y el hombre sabe muy bien la respuesta: “-No, yo no creo que se cure nunca. Es que tienen algo [los muxes], mi amigo, tienen algo” (Caparrós, 2012a, p. 70).

Con esta visión, breve y significativa, de la comunidad masculina acerca de los muxes, el texto presenta otro aspecto de la complejidad de una sociedad sumamente distinta a la del resto de México.

Por lo que respecta a la línea narrativa referente a la vida cotidiana y alusiones históricas de Juchitán, ésta se caracteriza, principalmente, por contener una serie de descripciones de los lugares más representativos de la ciudad; por tratar costumbres, tradiciones y leyendas; y por incluir diversas notas de carácter histórico.

La línea se inicia con el segundo fragmento, uno de los más extensos de toda la crónica, y está centrado en el mercado de Juchitán; después, se realiza un trazo histórico

que va desde la fundación mítica hasta la actual ciudad de Juchitán; luego, se trata la tradición de los muxes en Juchitán. Posteriormente, aparece el fragmento más breve de la crónica: la imagen típica de la cantina (tema que ya se revisó); más adelante se trata el tema del aniversario número veinticinco de uno de los muxes, donde también se aborda el problema del sida. Finalmente, se recrea, de manera descriptiva, el ambiente festivo y ruidoso del zócalo de Juchitán.

Cabe señalar, que algunos de los fragmentos, relativos a los lugares de Juchitán, serán analizados más adelante en la parte relativa a la construcción del espacio simbólico.

V.2.2. La voz narrativa

El narrador de la crónica “Muxes de Juchitán” constituye una de las voces más interesantes debido a sus desplazamientos. El primer párrafo con el que se inicia la crónica evoca la infancia de Jorge-Amaranta cuando tenía siete años. Lo que llama la atención son los verbos que utiliza para expresar las sensaciones y las emociones del niño:

Amaranta tenía siete años cuando terminó de entender las razones de su malestar: estaba cansada de hacer lo que no quería hacer. Amaranta, entonces, se llamaba Jorge y sus padres la vestían de niño, sus compañeros de escuela le jugaban a pistolas, sus hermanos le hacían goles. Amaranta se escapaba cada vez que podía, jugaba a cocinar y a las muñecas, y pensaba que los niños eran una

panda de animales. De a poco, Amaranta fue descubriendo que no era uno de ellos, pero todos la seguían llamando Jorge. Su cuerpo tampoco correspondía a sus sensaciones, a sus sentimientos: Amaranta lloraba, algunas veces, o hacía llorar a sus muñecas, y todavía no conocía su nombre. (Caparrós, 2012a, p. 65)

Lo reiterativo del nombre, cinco veces citado en el párrafo, cumple la función de imponerlo en la memoria del lector y de exaltar su importancia en el texto. El nombre oficial del niño, Jorge, aparece únicamente dos veces. Y serán muy contadas las ocasiones en que se le nombre así, Jorge, en toda la crónica.

Si el párrafo, únicamente con fines de análisis, se sustrae de su contexto, del resto de la crónica, y se estudia al narrador para determinar cuál es la relación que se establece entre él y el mundo narrado; y a partir de ello, especificar si se trata de un narrador homodiegético o heterodiegético, es muy posible que la decisión se inclinara hacia el narrador heterodiegético.

En lo citado, el narrador da la impresión de que tiene acceso a la conciencia de Amaranta: “terminó de entender las razones de su malestar”, “pensaba que los niños”, “fue descubriendo”. El artificio usado por el narrador presenta una posible ambigüedad, entre un tipo de narrador y otro, debido, principalmente, a la cuidadosa selección de los verbos.

En el siguiente fragmento de la crónica, el narrador describe el movimiento y los personajes anónimos que caracterizan el mercado de Juchitán. La voz narrativa inicia usando la tercera persona. Sin embargo, hacia el final del primer párrafo aparece, por primera vez, la primera persona: “Las señoras les gritan órdenes en un idioma que no entiendo: los van arreando hacia sus puestos. Los hombrecitos sudan bajo el peso de los productos y los gritos: Güero, cómprame unos huevos de tortuga, un tamalito” (Caparrós, 2012a, p. 65).

El narrador especifica que describe desde la subjetividad de su voz. Asimismo, desde su postura testimonial, sostiene que no comprende el idioma que se usa en el mercado. Lo cual implica que puede tratarse de expresiones propias del zapoteco o tratarse de la jerga en español que comúnmente se usa en esos lugares. O una combinación de ambos usos del lenguaje. Por otra parte, también queda clara su condición étnica que lo distingue del resto. El mote de “Güero”, con el que lo nombra una de las vendedoras, sintetiza uno de los pocos rasgos descriptivos que aluden a la figura del narrador.

Se trata, pues, de un narrador homodiegético, el cual puede tener una doble función, como se ha dicho: su función vocal, al momento de narrar, y su función diegética, cuando actúa lo que se narra.

En el mismo fragmento, dedicado al mercado de Juchitán, unas líneas más adelante vuelve a repetirse otra escena muy similar a la anterior: “Qué va a llevar,

blanco?’ ‘A usted, señora’ Y la desdentada empieza a gritar el güero me lleva, el güero me lleva, y arrecian las carcajadas” (Caparrós, 2012a, p. 66).

Además de reiterar lo de “güero”, se suma otro rasgo característico del narrador: su sentido del humor. Por medio del cual, logra integrarse al ambiente del mercado y ganarse la simpatía de las vendedoras.

El uso del diálogo es otro de los recursos que utiliza la voz narrativa. Dado que la información que proporciona el narrador homodiegético depende exclusivamente de su propia visión, el uso de los diálogos o la citación de determinadas voces permiten que en el lector se cree una visión conformada por múltiples voces. Sin embargo, el narrador es el que selecciona esas voces y, a su vez, determina, hasta cierto punto, la configuración de su contenido. Para ilustrar la forma como aparecen los diálogos, sirva de ejemplo la entrevista entre el narrador y el muxe Felina. En una de las pláticas, el narrador retoma el tema de la tradición juchiteca sobre la idea de que el muxe no puede eludir su destino, en otros términos, el muxe nace como tal, no es producto de las circunstancias culturales:

La tradición juchiteca insiste en que un muxe no se hace –nace- y que no hay forma de ir en contra del destino.

-Los muxes sólo nos juntamos con hombres, no con otra persona igual. En otros lugares ves que la pareja son dos homosexuales. Acá en cambio los muxes buscan hombres para ser su pareja.

-¿Se ven más como mujeres?

-Sí, nos sentimos más mujeres. Pero yo no quiero ocupar el lugar de la mujer ni el del hombre. Yo me siento bien como soy, diferente: en el medio, ni acá ni allá, y asumir la responsabilidad que me corresponde como ser diferente. (Caparrós, 2012a, p. 69)

Los fragmentos de entrevistas, como el anterior, aparecen a lo largo de toda la crónica. En ellos, como se puede apreciar, la voz narrativa formula diversas preguntas y los entrevistados expresan abiertamente sus opiniones. La estrategia discursiva seguida por el narrador permite al lector deducir el trabajo periodístico que subyace en la crónica sin importar que el narrador no explicita su labor. El tratamiento que el narrador le da a su figura como periodista y a su labor está trazado con rasgos sumamente sutiles.

V.2.3. La construcción del espacio simbólico: el mercado de Juchitán

En el plano de la dimensión espacial, los modelos descriptivos del cronista representan uno de los recursos literarios que, a su vez, permiten establecer el carácter simbólico de Juchitán.

El nombre de Juchitán constituye el tema descriptivo que el narrador-descriptor, por medio de una selección de detalles, conforma una imagen del lugar. O mejor dicho, de la ilusión de espacio donde se desarrollan las líneas narrativas.

El segundo fragmento de la crónica “Muxes de Juchitán”, uno de los más extensos, presenta como tema descriptivo el mercado de Juchitán. El tema del mercado reviste una singular importancia, la cual se puede sintetizar en tres vertientes. Primera, el mercado constituye el núcleo de la actividad económica de Juchitán; segunda, a diferencia de los otros estados del país, los juchitecos, en su mayoría, no son asalariados ya que se dedican, por su propia cuenta, a la producción o a la comercialización; y tercera, está ligado al mito cultural de que en Juchitán existe y prevalece el matriarcado.

En términos de descripción, el narrador-descriptor principia con la frase de “El mercado se arma” para indicar el inicio de la actividad comercial a partir de la salida del sol. Luego selecciona una lista enorme de los productos sin explicitar su ubicación desde la cual percibe los objetos:

. . . con el sol aparecen pirámides de piñas como sandías, mucho mango, plátanos ignotos, tomates, aguacates, hierbas brujas, guayabas y papayas, chiles en montaña, relojes de tres dólares, tortillas, más tortillas, pollos muertos, vivos, huevos, la cabeza de una vaca que ya no la precisa, perros muy flacos, ratas como perros, iguanas retorciéndose, trozos de venado, flores interminables, camisetas con la cara de Guevara, toneladas de cedés piratas, pulpos ensortijados, lisas, bagres, cangrejos moribundos, muy poco pez espada y las nubes de moscas. Músicas varias se mezclan en el aire y las cotorras. (Caparrós, 2012a, p. 64–65)

Por lo que respecta a la temporalidad, el narrador-descriptor, para enumerar los objetos, se instala temporalmente en simultaneidad con los mismos. De tal manera que se provoca una imagen en el lector donde el narrador-descriptor coexiste con los elementos que percibe.

En la citada lista que va prefigurando la imagen del mercado, resalta lo cuantitativo con la utilización de los siguientes términos y expresiones: *mucho, en montaña, más, muy, interminables, toneladas, muy poco, nubes y varias*.

El efecto de sentido general es la abundancia pues de las ocho expresiones usadas, siete de ellas apuntan hacia una cantidad mayor y sólo una de ellas se refiere a una cantidad menor. También, en algunos productos no se hace ninguna referencia en particular, sólo se pluralizan los objetos. La pluralización pudiera interpretarse como una cantidad intermedia entre lo de mayor cantidad y lo de menor cantidad. Pero aun así, en su conjunto, prevalece la sensación de la abundancia.

Además el orden de la lista es interesante: se inicia con el sol como punto de partida temporal y luego sigue con una serie de elementos propios del reino vegetal: piñas, mango, plátano, tomate, aguacate, hierbas, guayaba, papaya, chile. Para calificar a las piñas, el descriptor las compara con las sandías para tratar de precisar su tamaño. Sobre los plátanos, agrega el calificativo de “ignotos”. Dada la variedad de plátanos que existen en el sur de México, el descriptor apela a sus limitaciones. Por lo que respecta a las hierbas, las califica el descriptor con el término de “brujas”. Con lo cual se evoca,

posiblemente a esos los de sanación que tradicionalmente se le atribuyen a las plantas y a esas prácticas llamadas comúnmente “limpias”, las cuales se encuentran muy arraigadas en determinadas regiones del sur de México. Sobre los chiles, exalta el enorme acopio al decir que se encuentran apilados en montaña. Como es sabido, el chile es uno de los elementos más abundantes en la gastronomía mexicana.

Después de los elementos propios del reino vegetal, de pronto, irrumpen en la lista “los relojes de tres dólares”. El brusco rompimiento con el orden inicial va a prefigurar otro efecto de sentido, el de contraste. Se contrastan los elementos propios del reino vegetal con los elementos culturales de lo popular.

En seguida, el descriptor cita a las tortillas. El narrador-descriptor realiza un juego dinámico con la repetición “tortillas, más tortillas” (Caparrós, 2012a, p. 65); con lo que recrea, con más intensidad, la ilusión de un recorrido por el mercado. En términos generales esa parece ser la forma desde donde se describe. Sobre “las tortillas”, es el único elemento que se repite en el enlistado de la descripción. Lo reiterativo obedece, seguramente, a la gran cantidad de las tortillas en los mercados, y en particular en los puestos, ya que con ellas, en la gastronomía mexicana, se preparan muchísimos platillos como tacos, enchiladas, quesadillas, totopos, chilaquiles, flautas, entomatadas, por citar algunos.

Después de las tortillas, se sigue con una lista del reino animal terrestre: pollos, huevos, vacas, perros, ratas, iguanas, venado. Acerca de la lista, se puede señalar la

observación del narrador-descriptor, que los pollos se pueden conseguir vivos o muertos.

La referencia a los perros concierne a la manera desde donde se realiza la descripción. Quiere decir, a la sensación de recorrido por el mercado que hace el descriptor. Sin duda, alude a los perros “callejeros” que deambulan por el mercado.

Por otra parte, compara a las ratas, para dar una idea de su tamaño, con los perros. En los mercados, éstas alcanzan proporciones desconocidas para el común de la gente.

La lista con elementos propios del reino animal terrestre, se contrasta, de nueva cuenta, con tres términos que corresponden a otro orden: flores, camisetas y cedés.

Sobre las flores, el calificativo de “interminables” puede evocar no únicamente a la cantidad sino también a la variedad. Las flores, también, son muy representativas de los mercados del sur de México.

Tanto las camisetas como los cedés refuerzan el efecto de sentido de contraste. Las camisetas con el estampado del rostro del “Che” Guevara se refieren a una cuestión cultural; es un producto cuya venta es permanente en una gran mayoría de los mercados mexicanos. En cuanto a los cedés piratas, como invasión de la tecnología a bajo costo, constituyen otro elemento de contraste pero mucho más reciente que el estampado del

“Che”. Sin duda, la elección hecha por el descriptor es sumamente provocativa al colocar un referente simbólico junto a otro referente banal pero muy propio de la sociedad que recrea el descriptor.

Luego, continúa con una lista que alude al reino animal marítimo: pulpos, lisas, bagres, cangrejos, pez espada. La descripción termina con una alusión a las moscas, a las que compara con las nubes debido a su gran cantidad. Finalmente, agrega una frase para cambiar del sentido de la vista al del oído. Menciona lo que escucha: diversos temas musicales y las cotorras.

Con todo lo expuesto, el narrador-descriptor ha construido una imagen del mercado de Juchitán a partir de su perspectiva. Inicialmente, lo que pudiera sintetizarse como una lista caótica descriptiva, y cuya finalidad sería dar una idea del ambiente del mercado, con la aproximación analítica del modelo descriptivo usado se muestra que el descriptor impone al lector una imagen que conlleva un efecto de sentido de abundancia y de contrastes.

Después de desarrollar el tema descriptivo del mercado, el narrador-descriptor prepondera un dato cuantitativo que apuntala su afirmación sobre considerar al mercado como la principal dinámica económica de la ciudad: “El mercado de Juchitán tiene más de dos mil puestos y en casi todos hay mujeres: tienen que ser capaces de espantar bichos, charlar en zapoteco, ofrecer sus productos, abanicarse y carcajear al mismo tiempo todo el tiempo” (Caparrós, 2012a, p. 66).

En términos de la dimensión espacial y sus narrativas, el mercado de Juchitán y sus más de dos mil puestos constituyen un aspecto de lo urbano, de lo físico de una ciudad.

El narrador-descriptor a partir de una parte de la ciudad, o sea, el mercado, totaliza su apreciación para determinar que Juchitán es una ciudad comercial. Según Aragón (2014), el proceso parte de lo urbano, de lo físico, del cual se estructura el texto para después ser narrado o vivido por el observador. En este caso, el narrador-descriptor percibe lo urbano, el espacio físico del mercado, como un ícono donde se desarrollan las actividades económicas de la ciudad. A partir de lo físico de la ciudad, construye un sintagma, un primer orden significativo, lo cual conlleva a representar la ciudad como un paradigma, es decir, Juchitán como una ciudad comercial.

Sobre la segunda vertiente, en el tercer fragmento de la crónica, el narrador centra su atención en un hecho sumamente importante de la vida económica de Juchitán: a diferencia de los otros estados del país, los juchitecos, en su mayoría, no son asalariados ya que trabajan por su propia cuenta. Se dedican a las labores del campo o a la pesca. Es necesario hacer notar que, en toda la crónica, el narrador no relata desde estos dos posibles espacios donde se desarrollan dichas actividades. En otras palabras, en las narrativas de la ciudad que realiza el narrador, no recorre dichos lugares o, al menos, no figura en la crónica una descripción desde tales perspectivas. El narrador afirma que “En la economía tradicional de Juchitán los hombres salen a laborar los

campos o a pescar, y las mujeres transforman esos productos y los venden” (Caparrós, 2012a, p. 66).

Así como la comercialización ocupa un lugar preponderante en la narrativa de la ciudad, la producción representa otra vertiente similar. Producción y comercialización constituyen una dualidad que se remonta a la misma fundación de Juchitán. Para ello, el narrador, primero, califica a Juchitán como un lugar “seco” y “difícil” y luego refiere la creación mítica de Juchitán:

Cuentan que cuando Dios le ordenó a San Vicente que hiciera un pueblo para los zapotecos, el santo bajó a la tierra y encontró un paraje encantador, con agua, verde, tierra fértil. Pero dijo que no: aquí los hombres van a ser perezosos. Entonces siguió buscando y encontró el sitio donde está Juchitán: éste es el lugar que hará a sus hijos valientes, trabajadores, bravos, dijo san Vicente, y lo fundó. (Caparrós, 2012a, p. 67)

La referencia a San Vicente Ferrer Goola, venerado como el santo patrono de Juchitán, constituye un relato mítico. El narrador omite el tema histórico de las dos figuras relativas al Santo, o sea, los dos San Vicente. La problemática histórica de las dos figuras de San Vicente, concluyen en la reinstalación de San Vicente, el fundacional, y de su continua conmemoración actual. Sin embargo, la omisión no tiene una relevancia importante ya que el narrador se aboca al Santo fundador del poblado de Juchitán.

El relato mítico constituye uno de los símbolos más representativos de la cultura de los juchitecos. Sobre todo si se considera las múltiples alusiones a lo “tradicional” que el narrador recopila en sus recorridos y entrevistas, tanto las anónimas como las de personajes plenamente identificados.

Ante la única referencia al relato mítico en toda la crónica y dada la complejidad interpretativa del mismo como símbolo, se puede comentar que los vínculos entre el espacio físico y los pobladores provienen desde su mismo origen. En este sentido, el espacio elegido por San Vicente se basa en su intención de dotar de ciertas cualidades a los zapotecos: “valientes”, “trabajadores”, “bravos”.

La cualidad de “trabajadores” permeará la vida de los zapotecos: desde sus orígenes en Juchitán hasta las coordenadas espacio temporales desde las que narra el cronista. De acuerdo con Aragón (2014), las transmisiones orales –entre las que se ubica el relato mítico fundacional referido–, pueden determinar ciertos patrones de conducta o “. . . reglas latentes de la forma de vida urbana” (Aragón, 2014, p. 39). Es muy posible que, por ello, los juchitecos se consideran a sí mismos como gente muy laboriosa.

Dicha cualidad de gente laboriosa, se encuentra, a su vez, íntimamente ligada con el tema de la productividad y de la comercialización. Asimismo, el lugar también constituye un factor determinante de la actividad económica de los juchitecos; es evidente que el narrador-descriptor ubica a Juchitán, en el contexto del país, como un lugar propicio para la comercialización:

Ahora Juchitán es una ciudad ni grande ni chica, ni rica ni pobre, ni linda ni fea, en el Istmo de Tehuantepec, al sur de México: el sitio donde el continente se estrecha y deja, entre Pacífico y Atlántico, sólo doscientos kilómetros de tierra. El Istmo siempre ha sido tierra de paso y de comercio: un espacio abierto donde muy variados forasteros se fueron asentando sobre la base de la cultura zapoteca. (Caparrós, 2012a, p. 67)

El narrador-descriptor califica a Juchitán con términos que la posicionan entre puntos intermedios. Primero alude a su extensión territorial, refiriendo a los dos extremos “grande” y “chica” para que el lector deduzca que se trata de una ciudad de extensión intermedia. De esta manera involucra al lector a realizar simples deducciones. Su estrategia discursiva es la misma para continuar con lo referente a la riqueza y finaliza con la apreciación estética. En toda la valoración de la ciudad, el narrador la realiza considerando las coordenadas espacio temporales en que ha hecho su recorrido y desde el cual concreta su narrativa de la ciudad, es decir, un “ahora” que corresponde a la simultaneidad temporal en que el descriptor ha hecho su trayecto. Por otra parte, el narrador-descriptor contextualiza a Juchitán en el plano territorial del país, México. Su consideración “emotiva” consiste en señalar que en el Istmo existe muy poco espacio de tierra. Y luego, califica al Istmo, en términos generales, como un lugar propicio para el comercio y para el asentamiento de individuos extraños que se integran a la cultura zapoteca.

En seguida de la cita anterior, el narrador-descriptor continúa con lo relativo a la productividad:

Y su tradición económica de siglos le permitió mantener una economía tradicional: en Juchitán la mayoría de la población vive de su producción o de su comercio, no del sueldo en una fábrica: la penetración de las grandes empresas y del mercado globalizado es mucho menor que en resto del país. (Caparrós, 2012a, p. 67)

La concepción previa de Juchitán como una ciudad comercial adquiere una dimensión que pudiera calificarse como complementaria. Esto significa, la estrecha relación entre productividad y comercialización. La base de la economía, que ha permanecido a través de los siglos, es el arraigo cultural en sus tradiciones.

Por lo tanto, se tiene un paradigma de Juchitán como ciudad comercial. En este contexto, el narrador-descriptor resignifica lo “comercial” con base en la “producción” y, sobre todo, con la importancia que indica acerca de la “economía tradicional”. Para ello, el narrador-descriptor refiere una resultante esencial de la práctica heredada: no depender de un salario. Dicha resultante singulariza a Juchitán en todo México. En términos simbólicos, Juchitán es una ciudad comercial en el imaginario de quienes la habitan y la viven. Y, por extensión, de quienes la visitan, como en este caso, el narrador-descriptor. Sin embargo, el narrador-descriptor resignifica el sentido de “ciudad comercial” pues si se le compara con otra ciudad comercial de México, Juchitán seguiría distinguiéndose por sus bajos índices de ciudadanos asalariados.

El narrador-descriptor continúa con su narrativa de la ciudad a partir de la expresión de una mujer del mercado:

-Acá no vivimos para trabajar. Acá trabajamos para vivir, no más.

Me dice una señorona en el mercado. Alrededor, Juchitán es un pueblo de siglos que no ha guardado rastros de su historia, que ha crecido de golpe. En menos de veinte años, Juchitán pasó de pueblo polvoriento campesino a ciudad de trópico caótico, y ahora son cien mil habitantes en un damero de calles asfaltadas, casas bajas, flamboyanes naranjas, buganvillas moradas; hay colores pastel en las paredes, jeeps brutales y carros de caballos. Hay pobreza pero no miseria, y cierto saber vivir de la tierra caliente. Algunos negocios tienen guardias armados con winchester “pajera”; muchos no. (Caparrós, 2012a, p. 67)

Entre la expresión de la mujer y el recuento temporal de las transformaciones que ha sufrido Juchitán, da la impresión de que sigue siendo la “mujerona” quien relata los cambios, tal como si estuviera platicando lo vivido por ella en Juchitán en los últimos veinte años. Luego, se reafirma la distancia entre el narrador-descriptor y la ciudad que visita al señalar la cantidad de habitantes y de los cuales él no forma parte. La imagen de un damero le permite al narrador-descriptor imponer una visualización en el lector donde están trazadas las calles asfaltadas, las casas, las plantas de ornato. Así como el contraste entre los carros de tracción animal y los modernos vehículos. La frase que contrapone a la pobreza con la miseria enfatiza indirectamente la valoración que ya antes había hecho el narrador-descriptor sobre esa peculiar economía de Juchitán. Un

rasgo que sobresale en la descripción citada es el relativo a la violencia simbólica, la que se vive cotidianamente en la ciudades, pues en toda la crónica son mínimas las alusiones directas a la misma. La violencia latente está indicada con una cantidad menor, “algunos”, de los establecimientos que tienen guardias armados en comparación con los “muchos” que no tienen guardias.

Como se había mencionado, el tema del mercado reviste una singular importancia no únicamente por ser el centro económico más importante de la ciudad, sino, también, y es la tercera vertiente, por la relación entre el mercado y el mito cultural de la existencia del matriarcado en Juchitán.

En una cita textual anterior, el narrador-descriptor señala un dato cuantitativo evidente a partir de lo que ha percibido en el mercado, siguiendo un modelo descriptivo de “recorrido”, en los más de dos mil puestos: en su mayoría, están atendidos por mujeres. Además del dato cuantitativo, el narrador-descriptor señala la serie de habilidades que ellas muestran al estar al frente de los puestos.

El dato de los más de dos mil puestos atendidos, en su mayoría, por mujeres es contundente y representa, la idea central, para considerar a Juchitán, entre otros aspectos, como una ciudad predominantemente matriarcal. Así como Juchitán es una ciudad comercial, también simboliza el matriarcado. En otras palabras, se da la convergencia de múltiples narrativas de la ciudad donde, en un momento dado, se van “.

. . provocando la emergencia de diversas ciudades en donde sólo se encuentra una físicamente.” (Caparrós, 2012a, p. 13).

El origen del mito cultural del matriarcado se debe, según refiere el narrador, a que el mercado, donde predominan las mujeres, constituye el centro económico de Juchitán. Desde la primera alusión al matriarcado, el narrador, entre líneas, advierte que se trata de una apreciación compartida por muchos pero no una certeza. Debido a que el mercado rige la vida económica de Juchitán, y el cual se encuentra atendido en su mayoría por mujeres, es bastante comprensible suponer que “. . . por eso, entre otras cosas, muchos dijeron que aquí regía el matriarcado” (Caparrós, 2012a, p. 66).

En una cantina, un personaje anónimo entrado en los sesenta –y seguramente seleccionado por la confianza y experiencia debido a su madurez–, contestará a la pregunta del narrador de la siguiente manera: “. . . -¿Por qué decimos que hay matriarcado acá? Porque las mujeres predominan, siempre tienen la última palabra. Acá la que manda es la mamá, mi amigo. Y después la señora” (Caparrós, 2012a, p. 66).

El narrador deja entrever su labor periodística de manera muy sutil. El entrevistado repite la pregunta que el entrevistador le ha hecho. La respuesta conlleva dos razones esenciales acerca de las mujeres: el predominio y la autoridad. También, y lo más importante, la respuesta habla desde un “nosotros”, quienes habitan y recorren la ciudad cotidianamente. Existe, pues, una construcción dual del imaginario de la ciudad que es individual, en este caso el entrevistado, y a la vez colectivo, o sea, ese “nosotros”

que sí consideran que en ese “acá”, en esa ciudad, hay un matriarcado. La consideración interna, propia de quienes habitan la ciudad, se suma al trabajo de los antropólogos que concluyen, desde el estudio académico y su visión externa, que en Juchitán existe el matriarcado.

Ante tal simbolización, también coexisten otros personajes quienes significan de manera muy distinta su vivencia y recorridos por la ciudad. Uno de ellos corresponde a la influyente voz del padre Francisco Herrero –conocido como cura Paco– quien explica los equívocos de los antropólogos cuando realizan sus investigaciones de campo. La importancia del padre Paco resalta muchísimo debido a que es el párroco de la iglesia de San Vicente Ferrer, el patrono de Juchitán.

El padre Paco asegura que en Juchitán no existe el matriarcado. Su aseveración se basa en la cercanía que tiene con la gente de su comunidad y, sobre todo, en la experiencia de su confesionario: “Yo conozco la vida íntima, secreta, de las familias y te puedo decir que allí tampoco existe el matriarcado” (Caparrós, 2012a, p. 66).

El padre Paco desacredita el trabajo de los investigadores que visitan Juchitán debido a que sólo permanecen unos días realizando su labor. Para el párroco, el matriarcado es un “invento” de los antropólogos porque únicamente basan sus conclusiones a partir de la primera impresión que observan en el mercado. El padre usa términos muy coloquiales para sintetizar esa impresión tan determinante de los

observadores externos: “Aquí, dicen, el hombre es un huevón y su mujer los mantiene...” (Caparrós, 2012a, p. 66).

En seguida, el párroco explica los tiempos laborales -en los que están involucrados los hombres y las mujeres-, que pasan desapercibidos para los investigadores:

Pero el hombre se levanta muy temprano porque a las doce del día ya está el sol incandescente y no se puede. Entonces, cuando llegan los antropólogos ven al hombre dormido y dicen ah, es una sociedad matriarcal. No, ésta es una sociedad muy comercial y la mujer es la que vende, todo el día; pero el hombre ha trabajado la noche, la madrugada. (Caparrós, 2012a, p. 66)

Ante la argumentación del padre Paco, el narrador asume que el matriarcado no existe en Juchitán como algunos investigadores y gente de ahí mismo suponen. Sin embargo, el narrador asegura que si no existe el matriarcado como tal, “. . . el papel de las mujeres es mucho más lúcido que en el resto de México” (Caparrós, 2012a, p. 66). Con la afirmación, el narrador resignifica el papel de la mujer en Juchitán y, por extensión, en todo el país. La comparación entre las mujeres de Juchitán y las mujeres del resto del país es en extremo significativa. Y se comprende mucho más cuando el narrador cita las palabras de una de ellas: “. . . -Aquí somos valoradas por todo lo que hacemos. Aquí es valioso tener hijos, manejar un hogar, ganar nuestro dinero: sentimos el apoyo de la comunidad y eso nos permite vivir con mucha felicidad y con mucha seguridad” (Caparrós, 2012a, p. 67).

Las palabras de la mujer juchiteca –cuyo nombre, Marta, señala el narrador–, constituyen una narrativa de la ciudad desde la perspectiva de la mujer. Marta habla desde su experiencia individual pero también como mujer que representa a todas las mujeres de su comunidad. En términos de interpretación, el imaginario que Marta realiza de la ciudad de Juchitán, se construye desde esa unidad dual que es lo individual-colectivo.

Sobre esa “felicidad” y esa “seguridad” de las que refiere Marta, el narrador, como visitante extranjero, reafirma las palabras de ella y generaliza sobre las mujeres juchitecas que “Y se les nota, incluso, en su manera de llevar el cuerpo: orgullosas, potentes, el mentón bien alzado, el hombre –si lo hay– un paso atrás” (Caparrós, 2012a, p. 67). Es evidente que en sus recorridos por la ciudad, el narrador ha observado la manera de caminar de las mujeres solas y acompañadas por sus hombres.

La aseveración tan significativa de la función de la mujer juchiteca, se suma a otra aseveración anterior. Conjuntando las dos valoraciones: Juchitán es muy diferente al resto de México debido a dos razones principales; primera, porque las funciones de las mujeres son muy valoradas y consideradas por su comunidad; y, segunda, porque un mayor porcentaje de juchitecos vive de su producción o del comercio y no del salario. En resumen, Juchitán, ante el autor extranjero de la crónica, representa una ciudad que se distingue de las demás ciudades de México no únicamente por las dos razones

anteriores, sino por sus muxes y porque uno de ellos estuvo muy cerca de ser la primera diputada travestida del país y, quizá, del mundo.

V.3. ANÁLISIS DE LA CRÓNICA “EL PUEBLO QUE SOBREVIVIÓ A UNA MASACRE AMENIZADA CON GAITAS”, DE ALBERTO SALCEDO RAMOS

V.3.1. Consideraciones preliminares

Entre las cincuenta y una crónicas que conforman la *Antología de crónica latinoamericana actual*, del ed. Darío Jaramillo Agudelo (2012), el texto de Alberto Salcedo Ramos, a quien se le considera como uno de los mejores cronistas latinoamericanos, se distingue por la crudeza con que relata los hechos violentos ocurridos en un pueblo completamente desconocido –incluyendo a los propios bogotanos– llamado El Salado, ubicado en el Departamento de Bolívar, en la costa Caribe de Colombia.

La crónica está dividida en tres partes, las cuales se distinguen tipográficamente por los acostumbrados tres asteriscos. Las partes corresponden a cada uno de los días que Salcedo Ramos realizó su trabajo periodístico en el poblado de El Salado. Por lo tanto, la crónica se encuentra dividida en tres días de labor periodística: sábado, domingo y lunes. Aunque cada una de las partes está dispuesta en el orden sucesivo de los días, no significa que, a su vez, haya un orden cronológico de los sucesos. Existen diferentes planos temporales tanto en las actividades propias de la labor periodística de Salcedo Ramos como en la historia de la masacre que constituye el tema central de la crónica.

Antes de puntualizar algunas aproximaciones, es necesario hacer una observación sobre las fechas. La masacre sucedió el 18 de febrero de 2000. Y, como sucede con muchas otras crónicas que tratan temas relacionados con la violencia, la crónica se publicó siete años después, en la edición 82 de la revista *SoHo*, en febrero de 2007.

En la primera parte, los acontecimientos del sábado, Salcedo Ramos, guiado por José Manuel Montes, visita el lugar donde sucedió la masacre realizada por los paramilitares y que, en su momento, tocaban los tambores y las gaitas colombianas (instrumento musical de origen indígena) que habían tomado de la Casa de la Cultura. De ahí el título de la crónica: “El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas”. El sitio preciso es a mitad de la cancha de fútbol. En ese mismo espacio, el guía le platica a Salcedo Ramos cómo los paramilitares torturaron y asesinaron a los pobladores de El Salado. Dos días antes de la masacre, el grupo armado acordonó los alrededores. Para no alertar a la población no mataban con disparos, asesinaban a los campesinos que deambulaban por ahí con golpes de martillo en la cabeza. Después, el 18 de febrero, antes de las nueve de la mañana llegaron al pueblo; abusaron sexualmente de algunas adolescentes y humillaron a mujeres adultas poniéndolas a bailar desnudas. Después sacaron a sus pobladores de sus casas y los condujeron hacia la cancha del fútbol. Luego, empezaron con una serie de nombres. Los paramilitares acusaban a los pobladores de la lista de ser “sapos” de la guerrilla. Como es sabido, en la jerga coloquial, en varios países latinoamericanos, la palabra “sapo” significa “bocón”, “soplón”, es decir, el que delata. Cuando terminaron de torturar y asesinar a

cada uno registrados que traían consigo, iniciaron con un juego macabro que consistía en colocar a los pobladores en fila; luego los contaban y al que le fuera tocando el número treinta, lo mataban.

El guía también le platica a Salcedo Ramos que después de finalizar con los asesinatos, los paramilitares se divirtieron haciendo una pelea entre un loro y un gallo de pelea.

Por la noche, los hombres armados les ordenaron a los sobrevivientes que fueran a sus casas pero que no cerraran las puertas mientras ellos se dedicaron a vigilar las calles, a beber y cantar. Además, volvieron a tocar los tambores y las gaitas. Se marcharon al día siguiente, el sábado 19 de febrero, alrededor de las cinco de la tarde.

Al final de la primera parte de la crónica, Salcedo Ramos y su guía se dirigen hacia el panteón donde se encuentra el monumento dedicado a los pobladores acribillados.

En la segunda parte o fragmento de la crónica, el cronista realiza una caminata en compañía de Osvaldo Torres. El cronista describe las vidas rutinarias que los pueblerinos realizan ese domingo. Durante el camino, Osvaldo Torres cuenta que, después de la masacre, los que sobrevivieron huyeron de El Salado. Y que regresaron dos años después, en noviembre del año 2002, unos cuanto pobladores, un total de ciento veinte (cien hombres y veinte mujeres). En el momento en que se realiza la

conversación, se menciona que El Salado cuenta con menos de novecientos habitantes y que, antes de la masacre, el número de habitantes superaba los seis mil.

Osvaldo Torres, uno de los pobladores que encabezó el retorno, detalla los pormenores y las dificultades que se encontraron al regreso: desde la invasión de insectos hasta el acoso de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), las cuales, paradójicamente, los acusaban de colaborar clandestinamente con los paramilitares.

Hacia el final de esta parte, el cronista indica los problemas de la repoblación pues no hay ya suficientes maestros, ni médicos permanentes y, ni siquiera, un sacerdote disponible.

En la tercera y última parte de la crónica, Salcedo Ramos centra su atención en un tema de suma importancia: la educación. Relata que sólo existen dos centros dedicados a la educación: la Escuela Mixta y el Colegio de Bachilleres “Alfredo Vega”. El mayor problema que señala el periodista es que una gran mayoría de jóvenes están obligados a seguir el oficio de jornaleros de sus padres, debido a que no pueden trasladarse, por razones económicas, a El Carmen de Bolívar para concluir los dos últimos grados de sus estudios de bachillerato que no se ofrecen en El Salado.

Con base en las carencias educativas, el cronista retoma el caso de una joven, María Magdalena Padilla, quien fue objeto de un trabajo periodístico en el 2002, precisamente, cuando se dio el regreso de los pobladores.

Salcedo Ramos rememora las principales etapas de la historia de María Magdalena: desde sus inicios jugando a la maestra hasta ser ampliamente reconocida en el ámbito nacional debido a los medios de comunicación. Lo más importante de la historia es que Salcedo Ramos le da seguimiento y actualiza la situación de la joven.

La lamentable condición que encuentra el cronista de la “Seño Mayito” -como fue rebautizada María Magdalena en los medios de comunicación en aquel momento de difusión nacional-, representa un motivo muy válido para hacer una ácida crítica al país, a los mismos periodistas, a los empresarios, a los políticos.

V.3.2. La voz narrativa

Entre todos los narradores homodiegéticos que relatan las crónicas que aparecen en la *Antología de crónica latinoamericana actual*, se diferencia, como muy pocos, el narrador de “El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas” debido a su postura crítica y a su abierta participación por medio de comentarios, e incluso imágenes poéticas, acerca de los diversos aspectos que se van presentando en el texto.

Desde el primer párrafo hasta el último, el narrador principia y termina su relato con una crítica. A lo largo del texto, aparece su comentario cada vez que considera que la temática tratada lo amerita. En este sentido, la crónica de Salcedo Ramos incorpora elementos que parecen más propios del ensayo que de la crónica. Entendiendo el concepto de ensayo como lo define el compilador del libro titulado *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*: “El ensayo es una meditación escrita en estilo literario; es la literatura de ideas y, muy a menudo, lleva la impronta personal del autor. Es prosa, pero no ficción” (Skirius, 1997, p. 9).

La crónica está narrada en primera persona y en ella se relatan los recorridos por el pueblo y las conversaciones que sostiene el narrador con diversos personajes. El narrador homodiegético, específicamente testimonial, presenta pues un “yo” que se desdobra en el narrador que narra las historias que le cuentan los otros personajes; y, asimismo, se desdobra en ese “yo” como personaje que recorre, en compañía de otros, diversos sitios y que comparte con ellos sus opiniones, comentarios y críticas.

En dicho relato testimonial continuamente oscila hacia la narración autodiegética, en la que aparecen las ideas de la voz homodiegética. En el primer párrafo de la crónica, el narrador, quien se dirige en compañía de su guía al árbol donde colgaron a una de las víctimas, sostiene una afirmación acerca de los asesinos, quienes:

. . . nos enseñan a punta de plomo el país que no conocemos ni en los libros de texto ni en los catálogos de turismo. Porque, dígame usted, y perdone que sea tan crudo, si no fuera por esa masacre, ¿cuántos bogotanos o pastusos sabrían

siquiera que en el Departamento de Bolívar, en la costa Caribe de Colombia, hay un pueblo llamado El Salado? (Salcedo Ramos, 2012b, p. 101)

El narrador determina y advierte al lector sobre la manera cómo van a seguir apareciendo sus reflexiones e ideas. En la mayoría de las veces, dirigirá sus ideas hacia un interlocutor, otro personaje, quien convendrá en las ideas expresadas. Ese personaje es el guía del narrador, José Manuel Montes, quien escucha y asiente en silencio. Y que se ha dedicado toda su vida a cultivar tabaco.

En la primera parte de la crónica, el narrador vuelve en repetidas ocasiones a expresar sus ideas al mismo personaje. Se refiere a él con un “usted” para validar sus opiniones, sin importar que ya no se mencionen las reacciones de ese “usted” pues ha quedado establecido que existe una solidaridad entre el “yo” que narra y el “usted” que asiente. En otra escena, el narrador le dice al otro: “El terrorismo, fíjese usted, hace que algunos de quienes todavía seguimos vivos pongamos los ojos más allá del mundillo que nos tocó en suerte. Por eso nos conocemos usted y yo” (Salcedo Ramos, 2012b, p. 104). Y así, continúa expresando sus ideas.

Además de la variación de la narración testimonial a la autodiegética, también se da una inestabilidad vocal que conlleva una variación entre lo heterodiegético y lo homodiegético. En varios de los pasajes, el narrador refiere lo que le platican los personajes que vivieron los hechos. Se tiene la impresión de que se está ante un relato heterodiegético. Tal como sucede cuando refiere la plática que tuvo el primer día que

llegó; durante la mañana Édita Garrido le relató sus experiencias. Ella, escondida bajo la cama, escuchó los insultos hacia el pueblo por parte de los paramilitares. En seguida, aparece en el discurso, la citación de las expresiones altisonantes de los hombres armados. Luego, el narrador narra los detalles de la masacre, de principio a fin; en un momento dado de lo sucedido, cuenta que:

Uno de los paramilitares amenazó a la muchedumbre: al que llore lo desfiguramos a tiros. Otro levantó su arma por el aire como una bandera y prometió que no se iría de El Salado sin volarle los sesos a alguien. (Salcedo Ramos, 2012b, p. 102)

El narrador realiza aparentemente una narración heterodiegética. Es obvio que está contando desde la perspectiva de un personaje que le platica su vivencia. Sin embargo, el tratamiento literario -el símil que utiliza entre alzar el arma y compararlo con una bandera- parece más propio del narrador que del personaje que le refiere esos hechos. Además, es muy difícil precisar la fuente de información a la que ha recurrido el narrador dada la extensión del fragmento de los pormenores de la masacre. El lector común se centra más en el relato de los hechos, que en las fuentes del narrador, pues, sin duda, es absolutamente creíble debido a las distintas estrategias discursivas. Se puede inferir textualmente que la fuente del narrador la constituye el guía, José Manuel Montes, debido a su vivencia del hecho y al seguimiento de la información en los medios de comunicación que ha realizado.

En la segunda parte de la crónica, el narrador ahora es acompañado por Osvaldo Torres, uno de los cien hombres que encabezó el retorno. El narrador omite llamarlo guía, lo nombra como “acompañante” de su recorrido por el pueblo. La reacción de este segundo personaje es diferente al guía anterior pues se da una especie de diálogo en el que intercambian sus ideas. En el trayecto, el narrador expresa una opinión de manera bastante poética acerca de los que sobreviven a una tragedia:

Le digo a Osvaldo Torres que el sobreviviente de una masacre carga su tragedia auestas como el camello su joroba, la lleva consigo a dondequiera que va. Lo que se encorva bajo el pesado bulto, en este caso, no es el lomo sino el alma, usted lo sabe mejor que yo. (Salcedo Ramos, 2012b, p. 105)

En la cita, se realiza una comparación entre el sobreviviente y el camello. La reflexión del narrador es expresada por medio de un elemento literario tal como sucede en el discurso del ensayo: “. . . los elementos literarios están prestados en un ensayo, cuyo tema y propósito no son básicamente literarios” (Skirius, 1997, p. 10).

Ante la comparación realizada, el otro personaje asiente pero también incorpora sus ideas

Torres expulsa una bocanada de humo larga y parsimoniosa. Luego admite que, en efecto, hay traumas que perduran. Algunos de ellos atacan a la víctima a través de los sentidos: un olor que permite evocar la desgracia, una imagen que renueva la humillación. (Salcedo Ramos, 2012b, p. 105-106)

En toda la segunda parte, tanto el narrador como Torres comparten sus visiones, sus reflexiones. En términos teóricos, la focalización interna varía de la voz narrativa al personaje.

En la tercera parte o tercer fragmento, el narrador aborda, como se había mencionado, el tema de la educación y realiza una comparación implícita entre El Salado de antes y después de la tragedia. El “después” corresponde a las coordenadas espaciotemporales cuando éste visita el poblado para realizar su labor periodística. A partir de su focalización interna fija, despliega una crítica amarga y pesimista *in crescendo*. Prácticamente no se presenta ninguna interacción con los otros personajes. No existe ningún intercambio de palabras explícito.

Una vez que explica la situación general de la educación y las consecuencias que conlleva, centra su interés en María Magdalena, quien, ya se dijo, en otros tiempos, se había convertido en noticia nacional debido a que su juego de dar clases a unas pequeñas dio como resultado una historia que apareció en los medios de comunicación:

En esas apareció una periodista que quedó maravillada con la historia, una periodista que, folclóricamente, le estampilló a la protagonista el mote de ‘Seño Mayito’, dizque porque María Magdalena sonaba demasiado formal. El novelón caló en el alma de los colombianos. (Salcedo Ramos, 2012b, p. 109)

La primera impresión que se tiene sobre la crítica que hace el narrador es, quizá, el desconcierto. Primero porque hay una reprobación hacia su propia profesión, el

periodismo, y segundo, porque se supone que aún los personajes más olvidados y anónimos pueden ser objeto de interés por parte de los medios. Sin embargo, el narrador sí tiene muy claro las razones de su apreciación. Tres términos indican el rechazo que tiene el narrador ante la historia: lo “folclórico”, el sobrenombre de “Seño Mayito” y el de “novelón”. La ácida crítica apenas acaba de iniciar a partir de los tres términos.

El narrador continúa con una sucesión de reconocimientos que recibió la joven María Magdalena. El primero de la lista es una fotografía junto al presidente de la república. El segundo lo constituye una serie de presentaciones en la radio y la televisión. El tercero parece ser una especie de paseos turísticos que comprenden desde las costas de Cartagena hasta las zonas serranas de Bogotá. El cuarto es la concesión del Premio Portafolio Empresarial. El quinto, el envío de telegramas por parte de los industriales y el sexto se refiere a que los gobernadores la enaltecieron como un ejemplo.

De toda la lista, cuyo efecto de sentido consiste en parecer interminable, es necesario retomar el relativo al Premio Portafolio debido a diversas razones: constituye el reconocimiento anual más importante del país que se otorga a las empresas y a las personas. Cuando el narrador alude al reconocimiento dice: “Le concedieron –vaya, vaya- el Premio Portafolio Empresarial, un trofeo que hoy es un trasto inútil arrinconado en su habitación paupérrima.” (Salcedo Ramos, 2012b, p. 109). Entre todas las distinciones señaladas por el narrador, únicamente en lo relativo al Premio, intercala entre guiones la frase socarrona de “vaya, vaya” para después rematar con su crítica el

inútil resultado de un premio tanpreciado para los colombianos. En este sentido se enfatiza que el narrador resignifica lo simbólico del trofeo y lo reduce a una pieza olvidada en un espacio caracterizado por la extrema pobreza.

A continuación, el narrador señala que, desde la perspectiva de su “yo” en las coordenadas espaciotemporales en las que realiza su labor periodística, la situación de la joven no ha cambiado en lo absoluto: “Pero en este momento, María Magdalena se encuentra triste porque, después de todo, no ha podido estudiar para ser profesora, como lo soñó desde la infancia. ‘No tenemos dinero’, dice con resignación” (Salcedo Ramos, 2012b, p. 109–110). El narrador no únicamente muestra la situación de los marginados a partir de un caso como el anterior sino que, además, retoma su postura crítica para explicar por qué no se producen cambios, a pesar de todas las distinciones, que favorezcan a la joven y, por extensión, a los marginados.

El narrador califica a los mecenas como “falsos” debido a que sus promesas únicamente fueron producto de su interés por aparecer en los medios de comunicación. También resignifica el espacio, su país, como se analizará con más detalle en el siguiente apartado.

Además, retoma la crítica acérrima contra los medios de comunicación:

Le damos alas a los personajes ilusorios como la ‘Seño Mayito’, para después arrancárselas a los seres humanos de carne y hueso como María Magdalena. En el fondo, creamos a estos héroes efímeros, simplemente, porque necesitamos

montar una parodia de solidaridad que alivie nuestras conciencias. (Salcedo Ramos, 2012b, p. 110)

Se subraya que en toda la crónica es la única vez que el narrador realiza un cambio de voz: de la primera del singular a la primera del plural. Así, asume una responsabilidad al identificarse con ese gremio que él mismo critica. Su sentido de pertenencia a los medios de comunicación no impide su reproche hacia el interior de su profesión.

Para finalizar la crónica, cita a la vecina de María Magdalena, una joven de 23 años quien acaba de perder a su bebé, un día antes, a causa de una caída. Para el narrador es obvio que aún requiere atención médica pero no hay nadie en el pueblo quien pueda auxiliarla. Cierra su libreta de notas. Obviamente, significa que su trabajo periodístico ha concluido. Las palabras finales del narrador constituyen un resumen crítico que engloba a las anteriores apreciaciones:

Veo las calles barrosas, veo un perro sarnoso, veo una casucha con agujeros de bala en las paredes. Y me digo que los paramilitares y guerrilleros, pese a que son un par de manadas de asesinos, no son los únicos que han atropellado a esta pobre gente. (Salcedo Ramos, 2012b, p. 110)

En la focalización interna fija, el narrador selecciona únicamente aquellos elementos que invocan indirectamente la falta ciertos servicios elementales como la pavimentación, los centros de salud y la seguridad. La voz crítica finaliza con la ya

citada denuncia abierta en la que involucra a otros actores que, aparentemente, no figuraban en el cuadro de reconstrucción de El Salado.

V.3.3. La construcción del espacio simbólico

Entre todos los trabajos incluidos en la *Antología de crónica latinoamericana actual*, el texto de Salcedo Ramos se distingue por una peculiarísima marcada significación del espacio. En muy pocas crónicas aparece un interés tan explícito acerca de los lugares y de sus posibles correlaciones con los sucesos vividos en ellos. Además, el narrador conjuga las coordenadas espacio temporales de una manera sumamente distinta al de las otras crónicas.

Desde el inicio de la crónica, la voz narrativa reflexiona sobre la dimensión espacial, en este caso, sobre su país de origen, Colombia, y específicamente sobre el pueblo El Salado. Las palabras iniciales denotan la importancia que le da a la correlación entre los sucesos y los espacios: “Los habitantes de estos sitios pobres y apartados sólo son visibles cuando padecen una tragedia. Mueren, luego existen” (Salcedo Ramos, 2012b, p. 101). El narrador resignifica el lugar: de pueblo desconocido a pueblo de la masacre, en el contexto de la simbolización generalizada.

Para comprender el tratamiento de la dimensión espacial que realiza el narrador, es necesario retomar algunos datos ya mencionados. La tragedia de El Salado sucedió el viernes 18 de febrero de 2000 y la fecha en que el narrador se traslada ahí a hacer su

labor periodística no aparece en la crónica. Por la evidencia textual, se puede decir que el narrador viajó al lugar después de que los pobladores retornaron, a saber, dos años después de la masacre. También se sabe que la crónica fue publicada en febrero de 2007. Se deduce que el narrador estuvo en El Salado entre el periodo de 2002 y 2007. Es muy importante enfatizar dichos datos ya que un espacio del pueblo, concretamente la cancha de fútbol, adquiere diversas resignificaciones que sólo son comprensibles si se consideran los tres momentos que el narrador conoce del pueblo: antes de la tragedia, durante la tragedia y después de la tragedia. El texto en particular, destaca, precisamente, porque a cada etapa le corresponde una o más significaciones. Por ello, la crónica es muy distinta de las cincuenta y una que se revisaron.

Antes de los asesinatos, interesa destacar dos aspectos muy importantes de El Salado: su ubicación geográfica y su simbólica cancha de fútbol. Por lo que respecta a su ubicación, constituye, en gran parte, el origen de que la tragedia se haya dado precisamente allí. El segundo guía del narrador es quien le explica al narrador lo siguiente:

Mientras chupa su eterno cigarrillo Oswaldo Torre advierte que los problemas de orden público en El Salado se debían al simple hecho de pertenecer geográficamente a los Montes de María, una región agrícola y ganadera disputada durante años por guerrilleros y paramilitares. En los períodos más críticos de la confrontación los habitantes vivían atrapados entre el fuego cruzado, hicieran lo que hicieran. Y siempre parecían sospechosos aunque no movieran ni un dedo. (Salcedo Ramos, 2012b, p. 107)

Desde la perspectiva de Torres, El Salado como tema descriptivo se circunscribe a su ubicación en los Montes de María. No hay propiamente una serie de elementos que permitan una imagen general del pueblo. La ubicación significa un problema para la población pues forma parte de una zona donde se da el conflicto armado entre guerrilleros y paramilitares. La zona es adjetivada como “agrícola” y “ganadera”. Sin embargo, no queda muy claro que esas características sean el motivo de la disputa entre guerrilleros y paramilitares. Como es obvio suponer, algunos de los pobladores participaron con uno u otro bando, ya sea voluntariamente o por presiones. Un campesino, Hugo Montes, lo explica con una frase propia de la sabiduría popular: “. . . - Es que donde hay tanta gente, nunca falta el que mete la pata” (Salcedo Ramos, 2012b, p. 107). El observador, Montes, en el plano individual significa el pueblo desde su perspectiva emocional. Dadas la problemática mencionada, sin duda la violencia latente formaba parte de la vida cotidiana de los pobladores.

El otro aspecto importante de resaltar, antes de la masacre, lo constituye su cancha de fútbol. Entre todas las diferencias existentes entre lo urbano y lo rural, al menos en las cincuenta y una crónicas analizadas, interesa destacar una en particular. Es común que sea el urbanista o el político quien imponga el sentido de la ciudad y, siguiendo a Aragón (2014), los caminantes quienes resignifiquen los espacios, sin que el modelo impuesto deje de constituir la base de la simbolización. Esta situación produce una considerable división entre la ciudad de las normas y la de las vivencias del transeúnte.

La importante escisión que se produce regularmente en las ciudades, aparece de manera muy distinta en El Salado, al menos en lo que concierne a la cancha de fútbol, que, sin duda, representa, en la crónica, el espacio simbólico más significativo; a tal grado que son muy pocos los otros lugares mencionados.

Cinco años antes de la masacre, la cancha de fútbol había sido construida por sus propios pobladores para los hijos de los mismos. El narrador, en unas cuantas líneas, menciona dicha obra y agrega la palabra “esfuerzo” para sintetizar el ánimo y la laboriosidad que se requirieron, como es de suponer en un pueblo tan pobre. Los mismos moradores fueron los artífices del espacio; en otras palabras, no hubo urbanista o político que lo impusiera. Aunque el narrador no explicita sobre la adquisición del terreno, ni su regulación normativa ni otros detalles relativos, se infiere que la creación de la cancha constituyó, en su momento, el lugar simbólico de mayor convivencia social. Otro dato importante: a lo largo de la crónica no se menciona que a la cancha de fútbol se le haya dado un nombre como regularmente se acostumbra, inclusive en los pueblos. Sobre un dato tan nimio se podría formular una serie de suposiciones tales como la posible falta de interés. Sin embargo, la ausencia de evidencia textual obligaría a realizar consultas de otra índole que no forman parte de nuestra investigación. Por ello, únicamente se integra a las demás observaciones que se desprenden del trabajo analítico.

Sin que haya un nombre de por medio y sólo se le identifique como la cancha de fútbol, es posible afirmar que constituye el símbolo, cuyo sentido podría denominarse “comunitario”, que unifica a la comunidad. Como se ha visto, antes de la masacre, en toda la crónica, no aparece ningún lugar simbólico tan significativo como éste.

Se ha dicho que gran parte de la matanza se escenifica en la cancha de fútbol. En ese mismo lugar, el primer guía le relata al narrador los pormenores de lo que fue testigo:

Mi acompañante cuenta entonces que en este punto en el que estamos ahora, más o menos aquí, en la mitad de la cancha de fútbol, los paramilitares torturaron a Eduardo Novoa Alvis, la primera de sus víctimas. Le arrancaron las orejas con un cuchillo de carnicería y después le embutieron la cabeza en un costal. Lo apuñalaron en el vientre, le descerrajaron un tiro de fusil en la nuca. (Salcedo Ramos, 2012b, p. 101)

El narrador se desplaza a su “yo” descriptor para indicar las coordenadas espaciotemporales desde las cuales su guía le cuenta la historia de la masacre. Después, desde su perspectiva como visitante, recrea el lugar:

En los alrededores desolados de este campo de microfútbol apenas hay un par de burros lánguidos que se rascan entre sí las pulgas del espinazo. Sin embargo, es posible imaginar cómo se veían esos espacios aquella mañana del viernes 18 de febrero del año 2000, cuando los indefensos habitantes de El Salado se

encontraban apostados allí por orden de los verdugos. (Salcedo Ramos, 2012b, p. 101)

En la cita, la perspectiva narrativa corresponde a la focalización interna; esto significa que las limitaciones del narrador están supeditadas a su propio conocimiento de las circunstancias. También se da un desplazamiento de la focalización: el “yo” del narrador se focaliza en el “yo” del tiempo donde se encuentra con su guía. La focalización también es variable. Es otras palabras, el “yo” narrador que imagina cómo sucedió la masacre, corresponde al “yo” de aquella ocasión en que sucedió el encuentro con su acompañante.

Desde la perspectiva del narrador-descriptor, la cancha de fútbol, como tema descriptivo está caracterizada por la desolación de los alrededores. Y para remarcarla, señala la presencia de dos burros a los que caracteriza de manera negativa. El cúmulo de efecto de sentido negativo, el narrador-descriptor lo correlaciona con lo sucedido mucho tiempo atrás, específicamente con la fecha de la masacre. En otras palabras, la selección de los elementos conlleva una resignificación individual con el propósito de ligarla a otro plano temporal.

A uno de los lados de la cancha, se encuentra la acumulación de arena donde los paramilitares hicieron que se sentara la gente. El guía le habla al narrador en términos coloquiales y el narrador-descriptor realiza la descripción a partir de modelos de organización: “-Casi toda la gente estaba sentada en ese costado -dice Montes, mientras

señala un montículo de arena parda que se encuentra perpendicular a la iglesia, a unos veinte metros de distancia” (Salcedo Ramos, 2012b, p. 101).

El narrador evidencia implícitamente su trabajo periodístico entre esta cita y un párrafo posterior. En la cita da la impresión de que es la primera vez que se encuentra en ese lugar, la tarde del mismo sábado con el que se inicia el relato de la crónica. Pero, esa misma mañana ya lo había visitado en compañía de otra pueblerina que también hizo alusión a ese montículo de arena.

Con el modelo descriptivo matemático, el narrador-descriptor determina la exactitud de las líneas perpendiculares que cruzan el montículo y la iglesia. Asimismo, señala la aproximación, en metros, entre ambos. Muy cercano un espacio del otro. La información referente a la Iglesia constituye un vacío en toda la crónica pues aparece mencionada en muy pocas ocasiones. En la cita, con una sola palabra, iglesia, se evoca la existencia del lugar. No aparecen detalles. Más adelante, el narrador sumará otro dato: una especie de denuncia cuando enlista la carencia de maestros, de médicos y de sacerdotes en El Salado, después de la masacre: “. . . y ni siquiera un sacerdote dispuesto a abrir la iglesia cada domingo” (Salcedo Ramos, 2012b, p. 108). La ausencia de la perspectiva de la religión es, quizá, uno de los vacíos más “presentes” en todo el texto. Como es sabido, en Hispanoamérica, debido a la enorme influencia, es imposible pensar en la fundación del más pequeño pueblo hasta la ciudad con mayor número de habitantes sin la participación de la Iglesia.

La voz narrativa, extremadamente sutil, evoca la religión cuando los paramilitares continúan con sus asesinatos: “Luego ametrallaron, sucesivamente, a Pedro Torres Montes, a Marcos Caro Torres, a José Urueta Guzmán y a un burro vagabundo que tuvo la desgracia de asomar su hocico por aquel inesperado recodo del infierno” (Salcedo Ramos, 2012b, p. 102). En la perspectiva del narrador, esto que sucede a unos cuantos metros de la iglesia, representa, implícitamente, el mayor abandono por parte del clero. Todo ello, también se refleja en que ni siquiera indirectamente sus interlocutores la aluden. Dicho de otra forma, a todos los personajes que entrevista el narrador, ninguno expresa una palabra que aluda a la Iglesia.

La otra mención que el narrador hace de la iglesia se refiere al asesinato de Nayibis Osorio: “En la lista, después de Novoa Albis, seguía Nayibis Osorio. La arrastraron prendida por el pelo desde su casa hasta el templo, acusada de ser amante de un comandante guerrillero. La sometieron al escarnio público, la fusilaron” (Salcedo Ramos, 2012b, p. 102). Como se puede apreciar, el templo aparece mencionado sin que haya ningún otro detalle. Se puede interpretar que a ella la mataron en el templo pero no hay una certeza. En general, éste es el tipo de alusiones con que el narrador se refiere a la religión.

Por otra parte, existe una marcada tendencia del narrador para que los personajes no sean anónimos. Es sumamente cuidadoso para citar los nombres completos de cualquier personaje que involucra en su relato, lo cual refuerza su acérrima crítica contra los periodistas que “crean” héroes con una intención más mediática que de

compromiso social. En este sentido, el narrador, en todo su trabajo periodístico, y siguiendo a sus convicciones explícitas, menciona cada uno de los pobladores aludidos con su nombre y apellido.

Otro aspecto que se destaca entre las estrategias discursivas, es la manera como se enlazan las diferentes historias. Por ejemplo, el narrador combina lo que le platica Édita Garrido con el relato de José Manuel Montes. Conjuntar una historia con la otra, le permite al narrador realizar un juego de planos temporales para evitar contar los hechos de la masacre en estricto orden cronológico. Édita Garrido le había dicho que los paramilitares llegaron al pueblo alrededor de las nueve con un gran alboroto:

En seguida arrancaron a los pobladores de sus casas y los condujeron como borregos de sacrificio hacia la cancha. Allí –aquí– los obligaron a sentarse en el suelo. En el centro del rectángulo donde normalmente es situado el balón cuando va a empezar el partido se plantaron tres de los criminales. Uno de ellos blandió un papel en el que estaban anotados los nombres de los lugareños a quienes acusaban de colaborarle a la guerrilla. (Salcedo Ramos, 2012b, p. 102)

En la cita, la cancha constituye el tema descriptivo el cual es caracterizado por unos cuantos elementos físicos como el suelo, el rectángulo, el balón. Con los personajes y su caracterización el narrador crea un efecto de sentido: a los pobladores los compara con borregos que van al sacrificio. Y a los paramilitares los nombra como criminales. Representan la violencia colectiva que proviene del exterior.

En la cita, hay, además, otro recurso que llama mucho la atención. Son los dos adverbios usados por el narrador: “allí” y “aquí”. En el primer caso ese “allí” se remonta al momento en que se dio la masacre, aquella mañana del 18 de febrero de 2000, y forma parte del relato que le platica Montes al narrador. En cambio, el “aquí”, aunque es el mismo lugar, corresponde a la perspectiva del narrador y a sus coordenadas espaciotemporales. El “aquí” se refiere a esa fecha indeterminada en la que el narrador visitó El Salado, que, como ya se había dicho, puede ser entre el período de 2002 al 2007. El énfasis del narrador se debe a que la cancha de fútbol, más que ningún otro espacio, simboliza el lugar de la masacre: “Hubo más muertes más humillaciones, más redobles de tambores. Hacia el medio día, varios tramos de la cancha se encontraban alfombrados por el reguero de cadáveres y órganos trinchados que había dejado la carnicería” (Salcedo Ramos, 2012b, p. 103). En términos de análisis descriptivo, el narrador-descriptor en todo el fragmento se centra en producir una sensación general de cantidad con el fin de dimensionar los resultados de la masacre. En su estrategia discursiva, reitera el adverbio “más” para producir dicho sentido. Lo cual es reforzado por las palabras que selecciona —“alfombrados”, “regueros”— para dar una imagen del lugar con una gran suma de víctimas, dando la apariencia de que son incontables.

Después de la masacre, al día siguiente, cuando se marcharon los paramilitares a media tarde, los lugareños fueron a recoger los cuerpos de sus muertos. El descriptor detalla cómo encontraron la cancha de fútbol: “. . . estaba convertida en una cloaca de matadero público: manchones de sangre seca, enjambres de moscas, atmósfera pestilente. Y, para rematar, los cerdos callejeros le caían a dentelladas a los cadáveres,

corrompidos ya por el sol” (Salcedo Ramos, 2012b, p. 104). El narrador-descriptor resignifica la cancha de fútbol como una “cloaca de matadero público”. En su descripción, menciona cinco elementos que la componen. Inicia con una parte constitutiva muy característica de una muerte violenta, la sangre. Luego, señala los elementos propios de la descomposición de los cadáveres a la intemperie: las moscas, el fétido olor y, como un agregado más a la desgracia, los cerdos. Con todo ello, en el contexto de la simbolización de la convención social, el narrador resignifica la cancha de fútbol: deja de ser el sitio de convivencia social para convertirse en el lugar público de la masacre.

Posteriormente, los lugareños -mejor, los sobrevivientes-, abandonan EL Salado. La repoblación, dos años después, constituye uno de los apartados más significativos en términos de análisis descriptivo. En toda la reconstrucción del poblado, la cancha de fútbol ocupa, de nueva cuenta, un lugar preponderante.

Oswaldo Torres es quien le cuenta al narrador los pormenores del regreso. La naturaleza ya se había apropiado del lugar:

Cuando llegaron –cuenta- El salado se hallaba extraviado bajo un bosque de dos metros de alto. Uno de los paisanos se encaramó en el tanque elevado del acueducto para precisar dónde quedaba la casa de cada quien. En seguida se entregaron a la causa de rescatar al pueblo de las garras del caos. Un día, tres días, una semana enfrascados en una lucha primitiva contra el entorno agresivo, como en los tiempos de las cavernas: corte un bejuco por aquí, queme un panal

de avispas furiosas por allá, mate una serpiente cascabel por el otro lado. La proliferación de bichos era desesperante. (Salcedo Ramos, 2012b, p. 106)

En la descripción, se menciona la perspectiva de Oswaldo Torres y su visión del enorme cambio que hay en el pueblo, el cual, prácticamente ha desaparecido entre el enorme crecimiento de las plantas. Lo relativo al tiempo aparece en aumento: desde un día hasta una semana. Con la forma de presentar la temporalidad se genera una sensación del transcurso del tiempo para, a su vez, señalar el esfuerzo realizado de los pobladores por rescatar a su tierra. La imagen generada, en su conjunto, es la que se remonta a los tiempos primitivos en los que el hombre representaba una lucha contra la naturaleza.

Como se trata de una narración homodiegética, la voz del narrador surge desde su propia subjetividad. Y aunque el narrador presenta el relato desde la perspectiva de Oswaldo Torres, es sumamente complicado distinguir si los términos utilizados en la cita corresponden a las palabras de Torres o al efecto de sentido que quiere imponer el narrador-descriptor.

Más adelante, el narrador relata que los repobladores dormían en unas cuantas casas contiguas debido a que tenían miedo del regreso de los paramilitares. También señala que subsistían debido a la caridad de los pueblos cercanos: Canutal, Canutalito, El Carmen de Bolívar y Guaimaral.

En seguida, aparece uno de los fragmentos descriptivos que más destacan por su tratamiento literario:

Cuando terminaron de segar la maraña, cuando quemaron el último montón de ramas secas, se dedicaron a poner en su sitio, otra vez, los elementos perdidos del universo: el caney del patio, el establo, la burra baya, el garabato, la alacena de las hojas de tabaco, el canto del gallo, el ladrido de los perros, los juegos de los niños, los amores furtivos en los callejones oscuros, la ollita tiznada del café, la visita del compadre. (Salcedo Ramos, 2012b, p. 107)

El fragmento contrasta enormemente con el resto del relato debido a que se ocupa de la “recreación” del mundo y ya no de la destrucción del mismo. Para ello, el narrador-descriptor indica unos cuantos detalles nimios que constituyen, y generalizan, el fin del caos. En este sentido, la “maraña” y “las ramas secas” evocan los últimos vestigios de la intromisión de la naturaleza en todo el pueblo. Luego, sigue un modelo descriptivo que corresponde a un registro de once elementos. La lista no sigue un orden determinado. Lo mismo son elementos propios de los espacios externos que internos. Los dos primeros de la lista corresponden a espacios cuya función es la de guarecerse, los hombres y su ganado. Después nombra la burra y el garabato. Es decir, elementos muy propios del campo. La alacena evoca una de las principales cosechas a las que se dedican los campesinos. Seguidamente utiliza figuras retóricas para referirse a los gallos y a los perros. Las últimas palabras de lo enlistado apuntan hacia la convivencia social. Hay un aparente orden en las frases finales que remiten a la niñez, a la adolescencia y a la madurez. La secuencia corresponde a esas tres etapas del ser humano. El narrador-

descriptor caracteriza cada una ellas con el juego, el amor y con una relación entre familias. Entre los encuentros amorosos y la relación entre familias intercala el elemento más propio de la convivencia que se produce en El Salado, el café. En general, el efecto de sentido que genera en todo el fragmento es que el pueblo está volviendo a realizar sus labores cotidianas.

Sobre este mismo punto, de tratar de restablecer el orden cotidiano anterior, la música juega un papel muy importante ya que la masacre se realizó teniendo como fondo la música de gaitas y tambores. El narrador relata que los repobladores evitaban escuchar música y cualquier otro tipo de festividad, tanto privada como colectiva, pues no se organizaban ni las fiestas en los patios de las casas ni las carreras de caballos. En términos de lectura, lo que sugiere al lector un luto riguroso. A petición de un terapeuta profesional, los habitantes realizaron una especie de ceremonia de liberación:

Pero en cierta ocasión un psicólogo social que escuchó sus testimonios en una terapia de grupo les aconsejó exorcizar el demonio. Resultaba injusto que los tambores y gaitas de los ancestros, símbolos de emancipación y deleite, permanecieran encadenados al terror. Así que esa misma noche bailaron un fandango apoteósico en la cancha de la matanza. Fue como renacer bajo aquel firmamento tachonado de velas prendidas que anunciaban un sol resplandeciente. (Salcedo Ramos, 2012b, p. 106)

Es evidente que para el narrador la relación entre la masacre, la música y la sobrevivencia conlleva una importancia esencial pues remite al título de la crónica, “El

pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas”. Además de la música, la cancha de fútbol vuelve a cobrar una enorme importancia ya que es, precisamente, el espacio donde se realiza ese baile que el narrador califica de “apoteósico”. Es así como la gente retoma el gusto por la música; además, recuperan, en términos metafóricos, los instrumentos musicales y su simbolización ancestral. También, resignifican el espacio: la cancha de fútbol vuelve a convertirse en el lugar exterior de la convivencia social, con el sentido de lo que se pudiera llamar la “la cancha del fandango”.

El restablecimiento de las labores cotidianas constituye uno de los temas que el narrador trata en su discurso. Cuestiona el antes y el después de la masacre debido a que en sus recorridos sigue la pauta de quien trata de recrear los sucesos y con ello imponer en el lector sus ideas y planteamientos. Sobre dicho tema, aparece en varias ocasiones:

Torres retoma una idea que planteamos al principio de nuestra caminata: en este momento cualquier visitante desprevenido pensaría que los pobladores de El Salado viven otra vez, venturosamente, su vida diaria. Y hasta cierto punto es así —repite—, porque ellos han retornado al terruño que aman. Mal que bien, hoy cuentan con la opción de disfrutar en forma tranquila los actos más entrañables de la cotidianidad, como se percibe esa calle por la cual avanzamos. . . (Salcedo Ramos, 2012b, p. 108)

Además del fragmento anterior, el narrador dedica varios más a producir una imagen de esa aparente vida cotidiana. La estrategia discursiva que utiliza, ante Oswaldo Torres, es el planteamiento hipotético de un supuesto visitante, completamente

desinformado. A partir del imaginario visitante, se desarrolla la reflexión sobre los cambios del pueblo. En la explicación de Torres, en la cita, resalta el retorno y la querencia de la tierra, en la cual apoya su argumentación para determinar que sí hay ya actividades que forman parte de la vida cotidiana.

Otro espacio tratado es el panteón donde yacen las víctimas. En su recorrido, en compañía José Manuel Montes, el narrador, desde su perspectiva, describe y reflexiona sobre el panteón, el cual se encuentra a ciento cincuenta metros de la cancha de fútbol:

Hemos llegado por fin al monumento erigido en honor a las personas acribilladas. En el centro del redondel donde yacen las osamentas se levanta una enorme cruz de cemento. La pusieron allí como el típico símbolo de la misericordia cristiana, pero en la práctica, como no hay a la entrada de El Salado ningún cartel de bienvenida, esta cruz es la señal que le indica al forastero dónde se encuentra, el mojón que demarca el territorio del pueblo. Porque en muchas regiones olvidadas de Colombia, fíjese usted, los límites geográficos no son trazados por la cartografía sino por la barbarie. (Salcedo Ramos, 2012b, p. 104)

El tema descriptivo es el monumento. Los elementos que lo componen son muy escasos: el redondel, las osamentas y la cruz. El narrador-descriptor toma como motivo de su comentario la gran cruz de cemento. Su consabido carácter simbólico es reducido a un simple poste de cemento para indicar los límites territoriales del lugar. Es muy probable que el mismo narrador haya sido ese forastero a su llegada al poblado. Las palabras finales, constituyen una resignificación de El Salado ya que su demarcación

territorial obedece más a los actos de violencia que a las líneas limítrofes. La resignificación, el narrador-descriptor la hace extensiva a la totalidad del país, Colombia, donde, asegura, existen regiones controladas por medio de la violencia. Los calificativos, para referirse a las regiones, de “muchas” y “olvidadas” conllevan un efecto de sentido que se interpreta como la ausencia de autoridad en indeterminado número de comunidades.

En este sentido, se puede decir que en el país referido por el narrador-descriptor, la violencia, en las zonas específicas, ha pasado de lo simbólico (de la violencia latente, invisible) a la violencia sistémica, que, según Aragón (2014), puede surgir de manera abrupta debido, ya sea, al sistema económico que contribuye a la segregación y favorece la libre competencia, o, también, al sistema político que excluye la participación de los habitantes; o a ambos sistemas.

En resumen, se reitera que, de las cincuenta y una crónicas revisadas, el narrador-descriptor del texto analizado, es uno, entre muy pocos, que más tratan explícitamente el carácter simbólico de la dimensión espacial. Cuando se traslada, acompañado por José Manuel Montes, de la cancha de fútbol al panteón, expresa:

Mientras avanzamos digo que acaso lo peor de estos atropellos es que dejan una marca indeleble en la memoria colectiva. Así, la relación que la psiquis establece entre el lugar afectado y la tragedia es tan indisoluble como la que existe entre la herida y la cicatriz. No nos engañemos: El Salado es ‘el pueblo de la masacre’,

así como San Jacinto es el de las hamacas, Tuchín el de los sombreros *vueltaos* y Soledad el de las butifarras. (Salcedo Ramos, 2012b, p. 104)

Con un tono coloquial y desde una perspectiva psicológica, el narrador realiza un seguimiento reflexivo para fundamentar su aseveración que es la de determinar el carácter simbólico del lugar. Parte de una afirmación sobre la memoria colectiva; luego explica la relación entre la psiquis humana y el espacio físico donde ocurrieron los hechos violentos (él y su acompañante apenas se van alejando de la cancha de fútbol). En seguida, establece una analogía entre los dos binomios lugar-tragedia y herida-cicatriz. Para concluir, con un tono desenfadado, que El Salado es –en otras palabras, simboliza– el pueblo de la masacre. Un signo negativo.

Finalmente, el narrador-descriptor reafirma la simbolización de El Salado, al equipararla con otros pueblos, se entiende, ya más conocidos por su carácter simbólico pero de signos positivos como las hamacas, los sombreros y las butifarras.

CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES

A manera de recapitulación: después de la revisión de las cincuenta y una crónicas que contiene *la Antología de crónica latinoamericana actual*, del editor Darío Jaramillo Agudelo (2012), se seleccionaron cuatro crónicas debido al notable tratamiento que sus autores dedicaron a la dimensión espacial: “Un fin de semana con Pablo Escobar”, de Juan José Hoyos; “Muxes de Juchitán”, de Martín Caparrós; “El sabor de la muerte”, de Juan Villoro y “El pueblo que sobrevivió a una masacre con gaitas”, de Alberto Salcedo Ramos. En los textos, la dimensión espacial es tan importante como cualquiera de los otros elementos constitutivos.

El análisis de lugares incluye, necesariamente, la voz del narrador; también se analizan otros elementos literarios pero, principalmente, aquéllos cuyo estudio se requería en función de lo espacial. Esto no implica, necesariamente, que el tratamiento de esos recursos haya sido minimizado ni que no se hayan considerado ciertas características como los paratextos.

Conclusiones de la investigación:

1. *Por medio del carácter simbólico del espacio se revelan aspectos –que pueden calificarse, además de desconocidos, como insólitos, inverosímiles, sorprendentes– de los individuos y de las comunidades que habitan zonas urbanas o rurales.* En lo individual, tanto para personajes anónimos como sumamente conocidos, por medio del análisis de la simbolización del espacio se evidencian las relaciones que los individuos, en el marco de la convención social, establecen con los lugares ya sean interiores o exteriores. En el ámbito de los medios de comunicación, estas relaciones, a su vez, conllevan una explicación posible y sumamente convincente de la manifestación de ciertos rasgos de la personalidad. En pocas palabras, el estudio del espacio simbólico devela otros rasgos de la personalidad muy poco conocidos y que, por lo mismo, resultan sorprendentes. En lo colectivo, el estudio de los lugares simbólicos, tratados en las crónicas, evidencia una explicación más acorde con las tradiciones, costumbres, quehaceres y mutaciones de las sociedades. Todo ello, tanto en lo citadino como en lo rural, se correlaciona con su correspondiente “resignificación” de los espacios públicos. El registro, realizado por los cronistas, de los aspectos de la dimensión espacial tiene la finalidad de proveer una visión –que regularmente pasa desapercibida, o intencionalmente marginada, o ha sido malinterpretada por diversos investigadores–, desde una perspectiva más incluyente, más vivencial; en otras palabras, la voz de quienes son sus actores principales.

-
2. *Los trabajos propios del periodismo narrativo, enfocados en un espacio específico – sean pueblos o ciudades–, resignifican valores culturales que, posteriormente, son comparados con los valores de otros espacios que pertenecen al mismo país e, incluso, al ámbito internacional.* Las estrategias discursivas basadas en la comparación permiten reconocer los valores sociales desconocidos, olvidados, relegados o reprimidos de ciertas culturas. Como el caso de algunas comunidades que prefiguran modelos de vida que hoy se pueden considerar “adelantados” debido a las tendencias actuales de concebir las relaciones íntimas entre diversos sexos. En este sentido, las crónicas cuestionan los trabajos académicos realizados previamente e, indirectamente, señalan hacia otros parámetros de investigación o, en su caso, reconsiderar las ya realizadas. El periodismo narrativo puede constituir una fuente de información esencial para trabajos de mayor envergadura académica.
3. El continuo cambio de planos temporales, a lo largo de las crónicas, conlleva, a su vez, una reconstrucción histórica de los espacios tratados. *Por medio de la simbolización, el espacio es recreado desde una visión que incluye los cambios sociales o, al menos, refiere a otros hechos similares ocurridos en otros espacios.* El continuo juego de las coordenadas espaciotemporales implica una concepción dinámica de los espacios acorde con la perspectiva de quienes los habitan. La reconstrucción histórica de los espacios, con un notable carácter simbólico determinado por la colectividad, permite apuntalar las resignificaciones asentadas en la crónica a partir de los acontecimientos propios de cada época. Ya que, en aquellos espacios con una larga tradición simbólica, una de las maneras de actualizar los

acontecimientos trascendentales que afectan una colectividad es por medio de nuevos símbolos espaciales.

4. *Simbolizar los lugares conlleva la imposición del narrador de una mayor credibilidad de los hechos tratados en la crónica.* Esto se debe a que la realización verbal del espacio simbólico requiere de la perspectiva individual y de las convenciones colectivas. Los sitios simbólicos permanecen en la memoria del lector ya que conjuntan los hechos sorprendentes, inverosímiles, dramáticos con los lugares, pueblos o ciudades, donde suceden los acontecimientos. El carácter simbólico permite que las historias no pasen, de un día para otro, y que los lectores relacionen los hechos con los lugares. El resultado de ello es que la credibilidad de las historias impresiona, paradójicamente, por lo aparentemente inverosímil y sorprendente de lo que sucede en espacios transitados cotidianamente.

5. *El espacio simbólico, en la crónica latinoamericana del siglo XXI, por sí mismo, constituye, en muchos de los casos, un hecho de denuncia ante las autoridades correspondientes, presentes y pasadas.* En este contexto, lo simbólico, con signo positivo o negativo, representan lo individual y lo colectivo de una sociedad que devela sus costumbres, tradiciones y cambios. En su mayoría, las crónicas tratan los temas que fueron noticias, en su momento. La crónica rebasa, por mucho, lo inmediato y se circunscribe en la permanencia. En términos más precisos, en una denuncia permanente.

6. La intertextualidad representa una de las características más presentes en la estructuración de diversas crónicas. En la construcción de los espacios simbólicos los cronistas hacen alusión a diversos textos por medio de frases, pasajes o metáforas, en el sentido amplio del término. *En todo lo concerniente a la intertextualidad, la Biblia representa una de las fuentes de referencia más aludidas en las crónicas latinoamericanas.* Desde alusiones de diversos pasajes bíblicos hasta expresiones y términos de uso cotidiano como “exorcizar”, “demonios”, “infierno”, entre otros. En suma, el referente bíblico va desde expresiones de uso común hasta construcciones sumamente complejas de carácter simbólico.
7. *Entre los cronistas existe una marcada diferencia en lo relativo a representar la labor periodística en el contenido de sus escritos.* En algunos casos especifican abiertamente, aunque sea en unas cuantas líneas, que están realizando una labor propia de su ocupación. Lo cual significa que, en la misma estructuración de la crónica, señalan, indirectamente, hacia un género periodístico y, a su vez, a un gremio con el cual se sienten identificados. La inclusión de su trabajo periodístico permite, igualmente, derivar temas como los riesgos, la reflexión introspectiva, algunas de las ventajas (como el acceso a personalidades conocidas y anónimas), el traslado a espacios emblemáticos o desconocidos, y, también, la crítica hacia los propios colegas y, por extensión, a la profesión misma. Por otra parte, hay autores que prefieren no explicitar absolutamente nada de su labor periodística en el mismo contenido. En otros términos, no existe ningún señalamiento acerca del tipo de texto

donde se les pudiera clasificar. La falta de especificación en el discurso, sobre alguna labor periodística, conlleva a que dichos escritos –dependiendo de su contenido– pudieran formar parte de otros trabajos afines al periodismo narrativo.

8. La subdivisión interna, que caracteriza a las crónicas, básicamente, se encuentra señalada de dos maneras distintas: una de carácter tipográfico y otra, por medio de subtítulos. Las subdivisiones realizadas por medio de recursos tipográficos, como espacios en blanco o asteriscos, requieren de una lectura analítica para determinar los criterios de las mismas. Las subdivisiones con subtítulos, por lo regular, anticipan la temática que van a desarrollar. En su conjunto, los dos tipos de subdivisiones conllevan la introducción de diversos elementos como cambios temáticos, diferentes perspectivas, variación de los espacios y de otros planos temporales. *Sin que importe la extensión de las crónicas, desde las más breves de cuatro páginas hasta las más extensas que promedian las quince páginas, las subdivisiones recrean coordinadas espaciotemporales en función de una propuesta de lectura que interese, sorprenda, cautive al lector.*

9. En términos generales, el lenguaje utilizado en las crónicas es bastante accesible pues están dirigidas para un lector de periódicos. Esto mismo se aplica para la construcción del espacio simbólico, aunque se trate de un recurso sumamente complejo y que, por ello, requiera de un análisis con el fin de una mayor comprensión. *Entre los dos extremos, desde un lenguaje familiar hasta la*

complejidad de elementos literarios, las crónicas presentan al menos dos lecturas posibles: la que realiza un lector común para informarse, entretenerse y reflexionar sobre el contenido del texto y otra, la que exige un lector capaz de identificar determinados recursos, como la intertextualidad y otros, lo cual conlleva hacia una lectura mucho más connotativa.

10. *En el discurso de las crónicas hay autores que explicitan las fechas de la realización de su labor periodística como parte esencial de la estructuración del texto mismo; así también, otros autores omiten deliberadamente estos datos como parte de su estrategia de escritura. Sin lugar a dudas, los dos tratamientos de la temporalidad conllevan el interés de los cronistas por precisar u ocultar las fechas con fines muy variados que van desde los propios de la profesión, como la censura, hasta otros de carácter más personal. En algunos casos, existe un periodo enorme entre la labor del periodista sobre un suceso determinado y la fecha de publicación de la misma. En otros casos, se da lo contrario: la crónica se publica con cierta inmediatez. Es obvio que las expectativas de los autores, para una posible publicación, está determinada por múltiples factores. La diferencia más notable, en este sentido, es que en el mismo contenido de las crónicas se presentan las posibles explicaciones de la problemática de la publicación. Y esto mismo, a su vez, se convierte en una estrategia discursiva para señalar hacia la profesión y hacia la credibilidad. Y los autores que no aluden a su profesión, o que se refieren a los medios de comunicación como parte de la vida cotidiana, se basan en la credibilidad de su testimonio. Las dos estrategias discursivas son sumamente convincentes.*

A manera de conclusión general, se puede destacar, a partir del corpus hipotético planteado inicialmente, que el modelo de teoría narrativa constituye una vía de acceso para una comprensión más plena, en este caso, de las crónicas latinoamericanas del siglo XXI. Y que en particular, ciertos elementos de la narratología relacionados con otros tantos de la hermenéutica analógica, sin excluir otros postulados teóricos, permiten sustentar una posible interpretación de la compleja simbolización que subyace en el discurso de tal género; el cual no escatima ningún recurso literario. En suma, cuando las crónicas incorporan elementos literarios como el símbolo, exigen, inevitablemente, principios teóricos para la realización de una lectura analítica más acorde con la envergadura creativa de su propuesta.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abril, G., Lozano, J. y Peña-Marín, C. (1993). *Análisis del discurso: hacia una semiótica de la interacción textual*. México: Red Editorial Iberoamericana.

Acero, J. J., Bustos, E. y Quesada, D. (1985). *Introducción a la filosofía del lenguaje*. Madrid: Cátedra.

Águilar, M. A. y Soto Villagrán, P. (Coords.). (2013). *Cuerpos, espacios y emociones*. México: Porrúa; México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Aguilera Garramuño, M. T. (1995). De dónde salen los cuentos. En L. Zavala (Ed.), *Teorías del cuento II. La escritura del cuento*. (pp. 117-123). México: UNAM.

Aínsa, F. (2006). *Del topos al logos: propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana.

Albarrán, C. (Ed.). (2011). *Cómo escriben los que escriben: la cocina del escritor*. México: Fondo de Cultura Económica.

Alberto, E., de Mauleón, H., Blanco, J. J., Serna, E., Perez Gay, R., Cortes, R. . . . Camargo, J. (2009). *Crónicas mexicanas*. México: Ediciones Cal y Arena.

Álvarez, J. T. (2004). Los medios y el desarrollo de la sociedad occidental. En D. Barrera (Coord.), *Historia del periodismo Universal* (pp. 25-43). Barcelona: Ariel.

Alvear Acevedo, C. (1982). *Breve historia del periodismo*. México: Editorial Jus.

Amorós, A. (1993). *Introducción a la novela contemporánea*. México: Red Editorial Iberoamericana.

Amorós, A., Baquero Goyanes, M., Bonet, L., Fernández, Á. R., Guillón, R., Martínez Cachero, J. M. . . . Sobejano, G. (1989) *El comentario de textos: Vol. 3. La novela realista*. Madrid: Castalia.

Anderson Imbert, E. (1970). *Historia de la literatura hispanoamericana I: la Colonia, cien años de república*. México: Fondo de Cultura Económica.

Anderson Imbert, E. (1984). *La crítica literaria: sus métodos y problemas*. Madrid: Alianza Editorial.

Anderson Imbert, E. (1985). *Historia de la literatura hispanoamericana II: época contemporánea*. México: Fondo de Cultura Económica.

Anderson Imbert, E. (1999) *Teoría y Técnica del Cuento*. Barcelona: Ariel.

Ángeles, M. (2001). Crónica y fin de siglo en Hispanoamérica (del siglo XIX al XXI) El género de la crónica en Hispanoamérica (S. XX). *Revista Chilena de Literatura* (59), pp.13-19.

Angenot, M., Bessière, J., Fokkema, D. y Kushner, E. (Dirs.). (1993). *Teoría literaria*. México: Siglo XXI Editores.

Angulo Egea, M. (Coord.). (2013). *Crónica y mirada*. Monterrey: Libros del KO.

Angulo, E. y Rodríguez Rodríguez, J. M. (Coords.). (2010). *Periodismo literario: naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas*. Madrid: Editorial Fragua.

Aragón, M. (2014). *Ciudad, símbolo e imaginario: reflexiones sobre vivir el espacio urbano*. Madrid: Liber Factory.

Ardila J., C. (2015). De la realidad a la ficción, de la literatura al periodismo. *Coherencia: Revista de Humanidades*, 12 (22), pp. 227–248.

Argudín, Y. (1987). *Historia del periodismo en México: desde el Virreinato hasta nuestros días*. México: Panorama.

Arizala, J. (2012). *Crónicas literarias*. Bogotá: Ediciones Aurora.

Arizmendi Martínez, M., López Suárez, M., y Suárez Miramón, A. (1996). *Análisis de obras literarias: el autor y su contexto*. Madrid: Síntesis.

Azam, G. (1989). *El modernismo desde dentro*. España: Anthropos.

Bachelard, G. (2005). *La poética del espacio*. (E. de Champourcin, Trad.) México: Fondo de Cultura Económica.

Baquero Goyanes, M. (1975). *Estructuras de la novela actual*. Barcelona: Planeta.

Barrera, C. C. (2004). *Historia del periodismo Universal*. Barcelona: Ariel.

Barga, C. (2009). *Periodismo y literatura*. Madrid: Fundación Banco Santander.

Barthes, R. (1982). Introducción al análisis estructural de los relatos. En R. Barthes, A. J. Greimas, U. Eco, J. Gritti, V. Morin, C. Metz . . . C. Bremond, *Análisis estructural del relato* (pp. 7–38). México: Premia.

Benavides, J. (2015). Origen, evolución y auge del periodismo literario latinoamericano: desde las crónicas de indias y el modernismo hasta las revistas especializadas. *Question*, 1 (45), pp. 47-44

- Benjamin, W. (1973). El autor como productor. En W. Benjamin, *Tentativas sobre Brecht: iluminaciones iii* (pp. 117–134). Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (2001). El narrador. En W. Benjamin, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos: iluminaciones iv* (pp. 111–134). Madrid: Taurus.
- Benveniste, É. (1999). *Problemas de lingüística general II*. México: Siglo XXI Editores.
- Beristáin, H. (1984). *Análisis estructural del relato literario*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Beristáin, H. (1998). *Diccionario de Retórica y de Poética*. México: Porrúa.
- Beristáin, H. y Ramírez Vidal, G. (Eds.). (2009). *Las figuras del texto*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bernabé, M. (2014). La cuestión del espacio / en el límite de la literatura. *Cuadernos de Literatura*, 19 (37), pp. 328–340.
- Bernedo, P. (2004). Nacimiento y desarrollo de la prensa periódica nacional en América latina. En D. Barrera (Coord.), *Historia del periodismo Universal* (pp. 135–168). Barcelona: Ariel.

- Berning, N. (2011). *Narrative Means to Journalistic Ends: A Narratological Analysis of Selected Journalistic Reportages*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Beuchot, M. (2006). *Puentes hermenéuticos hacia las humanidades y la cultura*. México: Universidad Iberoamericana.
- Beuchot, M. (2007). *Hermenéutica analógica, símbolo, mito y filosofía*. México: Universidad Autónoma de México.
- Beuchot, M. (2008). *Perfiles esenciales de la Hermenéutica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bournot, E. (2015). Rutas y encrucijadas: cronotopos de la narrativa contemporánea latinoamericana. En *Anales de Literatura Hispanoamericana*, (Vol. 44). Universidad Complutense de Madrid, pp. 139–148.
- Bratosevich, N. (1980). *Métodos de análisis literarios aplicados a textos hispánicos*. Buenos Aires: Hachette.
- Breuninger, H. y Schröder, G. (Eds.). (2001). *Teoría de la cultura: un mapa de la cuestión*. México: Fondo de Cultura Económica.

Brioschi, F., Di Girolamo, C., Blecura, A., Gargano, A. y Vaíllo, C. (2000). *Introducción al estudio de la literatura*. Barcelona: Ariel.

Bueno, R. y Blanco, D. (1980). *Metodología del análisis semiótico*. Lima: Universidad de Lima.

Burke, P., & Briggs, A. (2002). *De Gutenberg a Internet: una historia social de los medios de comunicación*. (M. A. Galmarini, Trad.). Madrid: Taurus.

Caloca Carasco, E. (2003) *Recuento histórico del periodismo*. México: Instituto Politécnico Nacional.

Calzada Macías, L. (2007). *Espacio e ideología en cinco cuentos de Las minas y los mineros de Pedro Castera*. (Tesis de licenciatura no publicada). Universidad Autónoma Metropolitana, México.

Camarero, J. (1994). Espacio, escritura, arquitectura: una tipología del espacio literario. *Sigma*, pp. 89-101

Camarero, J. (2004). *Metaliteratura: estructuras formales literarias*. Barcelona: Anthropos.

Campos Guardado, M. del R. (Ed.). (2011). *Hermenéutica y analogía en psicoanálisis: una aproximación psicológica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Caparrós, M. (2012a). Muxes de Juchitán. En D. Jaramillo Agudelo (Ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual* (pp. 65–77). México: Alfaguara.

Caparrós, M. (2012b). Por la crónica. En D. Jaramillo Agudelo (Ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual* (pp. 607–612). México: Alfaguara.

Casals Carro, M. (2005). *Periodismo y sentido de la realidad: teoría y análisis de la narrativa periodística*. Madrid: Fragua.

Cassirer, E. (1975). *Esencia y efecto del concepto de símbolo*. (C. Gerhard, Trad.). México: Fondo de Cultura Económica.

Cassirer, E. (1975). *Esencia y efecto del concepto del símbolo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Castany Prado, B. (2008). Reseña de *Figuras III* de Gérard Genette. *Tonos digital: Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 15. Recuperado de <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/>

Castillo, M. E. (Coord.). (2011). *Espacios*. México: Ediciones Eón.

Celma Montes de Oca, S. (2015). El intelectual en la prensa: del modernismo hasta la postmodernidad. En (Montesa Peydró, S. Dir.), *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo*: [Congreso de Literatura Española Contemporánea (16. 2002. Málaga)]. (págs. 33-52). Asociación para el Estudio, Difusión e Investigación de la Lengua y Literatura Españolas.

Cerda Montes de Oca, S. (2015). Perspectivas quijotescas en la crónica urbana actual. Revista de la Red de Hispanistas en Europa Central. *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, (6), pp. 101–116.

Chillón, A. (2014). *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*. [Kindle versión Paperwhite 2015]. Recuperado de Amazon.

Collins, R. (2009). *Cadenas de rituales de interacción*. Barcelona: Anthropos.

Comba, J. (2012). *Crónicas latinoamericanas. Las herramientas discursivas que utilizan los cronistas para construir su lugar en las crónicas finalistas y ganadoras del Premio Nuevo Periodismo CEMEX+FNPI*. (Tesina) Universidad Nacional de Rosario, Argentina.

Correa Soto, C. M. y Mondragón, L. (2015). Bajo el acecho de Cronos. *Palabra clave*, 18 (1), pp. 184–211. doi: 10.5294/pacla.2015.18.1.8

Dallal, A. (2001). *Periodismo y Literatura*. México: Gernika.

Dallal, A. (2007). *Lenguajes periodísticos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Darrigrandi, C. (2013). Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio. *Cuadernos de literatura*, 17 (34), pp. 122-143.

de Aguiar e Silva, V. M. (1972). *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos.

de Certeau, M. (1997). *La invención de lo cotidiano: Vol. 1. Artes de hacer*. Tlaquepaque: Universidad Iberoamericana.

de Fina, A. (2007). Cruzando fronteras: tiempo, espacio y desorientación en la narrativa. *Discurso & Sociedad*, 1 (2), pp. 270–294.

de Nora, E. (Ed.). (2000). *El cuento es la noticia: literatura y periodismo, relatos*. Madrid: Páginas de Espuma.

de Onís, F. (1974). *Sobre el concepto de modernismo: estudios críticos sobre modernismo*. Madrid: Gredos.

de Stefani C., P. (2009). Reflexiones sobre los conceptos de espacio y lugar en la arquitectura del siglo XX. *Diseño urbano y paisaje*, 5 (16). Recuperado de <http://www.ucentral.cl>

Díaz Migoyo, G. y Vázquez Chamorro, G. (Eds.). (2003). *Crónica Mexicana*. Madrid: Dastin.

Díaz, O. H. (2012). *Cornucopia: Periodismo sonoro y anexas*. Tijuana: Centro Cultural Tijuana.

Diez-Echarri, E. y Roca Franquesa, J. M. (1982). *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana II*. Madrid: Aguilar.

Dominguez Hidalgo, A. (1988). *Iniciación a las estructuras lingüísticas*. México: Porrúa.

Domínguez, L. (1992). *El diálogo y la crónica*. México: Trillas; México: ANUIES.

Eagleton, T. (1998). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.

Egan, L. (2004). *Carlos Monsiváis: cultura y crónica en el México contemporáneo*.

México: Fondo de cultura económica.

Falbo, G. (Ed.). (2007). *Tras las huellas de una escritura en tránsito: la crónica contemporánea en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones al Margen.

Fernández del Moral, J. (Coord.). (2004). *Periodismo Especializado*. Barcelona: Ariel.

Fernández Moreno, C. (Coord.). (1988). *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI Editores.

Ferraris, M. (1999). *La hermenéutica*. (J. L. Bernal, Trad.) México: Taurus, Alfaguara.

Ferrer, E. (2013). *Información y comunicación*. México: Fondo de Cultura Económica.

Filinich, M. I. (1997). *La voz y la mirada: teoría y análisis de la enunciación literaria*. Puebla: Plaza y Valdés.

Filinich, M. I. (2011). *Descripción*. [Kinle versión Paperwhite 2015]. Recuperado de Amazon.

Fiske, J., Hartley, J., Montgomery, M., O'Sullivan, T. y Saunders, D. (1995). *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*. (A. Bixio, Trad.) Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Fokkema, D. y Ibsch, E. (1997). *Teorías de la literatura del siglo XX*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Forradellas, J. y Marchese, A. (2000). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.

Franco, J. (1986). *Historia de la literatura hispanoamericana*. (C. Pujol, Trad.) Barcelona: Planeta.

Frías, M. A. (2010). Una poética específica del espacio arquitectónico. Las Atmósferas de Peter Zumthor. *Revisiones*, 6, pp. 49–59.

Gale, L. V. (1975). Rubén Darío y el poema en prosa modernista. En *Anales de literatura hispanoamericana*. (No. 4, pp. 367-380). Servicio de Publicaciones.

García Berrio, A. (1994). *Teoría de la literatura: la construcción del significado poético*. Madrid: Cátedra.

García Canclini, N. (Coord.). (2005). *La antropología urbana en México*. México: Fondo de Cultura Económica.

García Márquez, G. (2001). *Cien años de soledad*. Madrid: Cátedra.

García Torres, B. (2013). *La crónica mexicana contemporánea a través de los textos de Juan Villoro y José Joaquín Blanco*. (Tesis doctoral no publicada). Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Madrid, España.

Garrido Domínguez, A. (1996). *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.

Garrido Domínguez, A. (Ed.). (1997). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros.

Garrido, M. A. (2001). *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. Madrid: Síntesis.

Genette, G. (1982). Fronteras del relato. En R. Barthes, A. J. Greimas, U. Eco, J. Gritti, V. Morin, C. Metz . . . C. Bremond, *Análisis estructural del relato* (pp. 196–210). México: Premia.

Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Luman.

Genette, G. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

Genette, G. (2001). *Umbrales*. México: Siglo Veintiuno Editores.

Gil González, J.C. (2004). *La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva*. Universidad de Sevilla.

Giménez, G. (1994). Apuntes para una teoría de la región y de la identidad regional. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 6(18), pp. 165–173.

Glantz, M. (1983). *La lengua en la mano*. México: Premia.

Gómez de Silva, G. (2004). *Diccionario breve de mexicanismos*. México: Fondo de Cultura Económica.

Gómez Redondo, F. (1994). *El lenguaje literario: teoría y práctica*. Madrid: EDAF.

Gómez Redondo, F. (2008). *Manual de Crítica Literaria Contemporánea*. Madrid: Castalia.

González, J.L. (1995). El arte del cuento. En L. Zavala (Ed.), *Teorías del cuento II. La escritura del cuento*. (pp. 153-174). México: UNAM.

González Antón, J. (2002). Las relaciones históricas como precedentes del periodismo granadino. *Revista Latina de Comunicación Social* (47), 10. Recuperado de: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/2002/latina47febrero/4709gonzalez.htm>

González Boixo, J.C. (1999). Hacia una definición de las crónicas de Indias en *Anales de literatura hispanoamericana* (No. 28, pp. 227-238). Servicio de publicaciones.

González Echevarría, R. (2000). *Mito y archivo: una teoría narrativa latinoamericana*. (V. Aguirre Muñoz, Trad.). México: Fondo de Cultura Económica.

González Ochoa, C. (1990). *Función de la teoría en los estudios literarios*. México: Limusa Noriega; México: Universidad Nacional Autónoma de México.

González Pérez, A. (1983). *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: José Porrúa Turanzas.

González, G. y Carlos, J. (2004). La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: viaje desde la historia al periodismo interpretativo. *Global Media Journal*, 1(1).

Grijelmo, Á. (2013). *El estilo del periodista*. México: Santillana.

Guerriero, L. (2012). Sobre algunas mentiras del periodismo. En D. Jaramillo Agudelo (Ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual* (pp. 616–626). México: Alfaguara.

Guillamet, J. (2004). De las gacetas del siglo XVII a la libertad de imprenta del XIX. En D. Barrera (Coord.), *Historia del periodismo Universal* (pp.43–76). Barcelona: Ariel.

Gullón, A. y Gullón, G. (1974). *Teoría de la novela*. Madrid: Taurus.

Gullón, R. (1980). *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosch.

H., J. E. (2012). *Crónica de la matanza inédita*. México: Instituto Sudcaliforniano de Cultura.

Henríquez Ureña, E. (2008). *Historia Cultural y literaria de la América hispánica*. Madrid: Verbum.

Henríquez Ureña, P. (1979). *Historia de la cultura en América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica.

Henríquez Ureña, P. (2014). *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica.

Hernández Aguilar, G. (Coord.). (1987). *Sentido y significación: análisis semiótico de los conjuntos significantes*. Puebla: Premiá.

Herrscher, R. (2012). *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

Hoyos, J. J. (2012). Un fin de semana con Pablo Escobar. En D. Jaramillo Agudelo (Ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual* (pp. 51–64). México: Alfaguara.

Hurtado Galves, J. M. (2004). El sujeto en construcción y su lenguaje. *Nómadas: revista crítica de ciencias sociales y jurídicas*. (9), 13. Recuperado de:
<http://pendientedemigración.ucm.es/info/nomadas/9/jmhurtado.htm>

Illich, I. (2008). *Obras reunidas II*. México: Fondo de Cultura Económica.

Jaramillo Agudelo, D. (Ed.). (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. México: Alfaguara.

Jitrik, N. (1987). *La vibración del presente: trabajos críticos y ensayos sobre textos y escritores latinoamericanos*. México: Fondo de Cultura Económica.

Juárez Vázquez, G. (2016). *La crónica latinoamericana en la encrucijada del nuevo siglo. Análisis de cuatro autores* (Tesis de maestría). Obtenido de: Bibliotecas UNAM (<http://bc.unam.mx/tesis.html>).

Jung, C. G. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Paidós.

Kirk, G. S. (2006). *El mito: su significado y funciones en la antigüedad y otras culturas*. Barcelona: Paidós.

Kohák, E. V. (1966). *Translator's Introduction*. En P. Ricoeur, *Freedoom and Nature: The Voluntary and the Involuntary* (pp. xi–xxxviii). Illinois: Northwestern University Press.

Kundera, M. (1990). *El arte de la novela*. México: Vuelta.

Lago, M. C. y Callegaro, A. (2012). *Crónica latinoamericana: cruce entre literatura, periodismo y análisis social*. Berlín: Editorial Académica Española.

Lapesa, R. (1993). *Introducción a los estudios literarios*. México: Red Editorial Iberoamericana.

Lemaitre, M. J. (1986). *Texturas: ensayos de crítica literaria*. México: Oasis.

Lezama, J. L. (2014). *Teoría social: espacio y ciudad*. México: El Colegio de México.

Limón Pons, M. Á. (2013). *El menorquín Esteban Amengual, pionero de la crónica de viajes: análisis redaccional de sus aportaciones 1861-1872*. (Tesis doctoral no publicada). Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Madrid, España.

Long, J. (Coord.). (2003). *Conquista y comida. Consecuencias del encuentro de dos mundos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

López García, X. (1999) La información de proximidad en la sociedad global: estrategias de comunicación local en la era global o como mantener la identidad en un mundo global. *Revista Latina de comunicación social*, (13), 2. Recuperado de: <http://www.ull.es/publicaciones/a1999c/140xose.htm>

López Pedroza, C. (2011). La crónica de finales del siglo XIX. Un matrimonio entre literatura y periodismo. *Revista de El Colegio de San Luis*, (2), pp. 47-59.

Löwy, M. (1999). *Guerra de dioses: religión y política en América Latina*. México: Siglo XXI Editores.

Luján Salazar, E. (Ed.). (2004). *Interpretación, analogía y realidad*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.

- Marín, C. (2005). *Manual de periodismo*. México: Random House Mondadori.
- Martín Vivaldi, G. (1987). *Géneros periodísticos: reportaje, crónica, artículo, análisis diferencial*. Madrid: Paraninfo.
- Martínez Montes, G. T., López Villalba, M. A. y Gracida Juárez, Y. (2002). *Del texto y sus contextos*. México: Edere.
- Mateo, A. (2001). Crónica y fin de siglo en Hispanoamérica (del siglo XIX al XXI). *Revista chilena de literatura*, pp. 13-39
- Mattelart, A. y Neveu, É. (2004). *Introducción a los estudios culturales*. México: Paidós.
- McKee Irwin, R. y Szurmuk, M. (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI Editores.
- Medina-Bocos Montarelo, A. (2001). *Hacer literatura con literatura*. Madrid: Akal.
- Mejía Alarcón, R. (2001). *Historia del periodismo*. Perú: Fondo Editorial Escuela de Periodismo de Jaime Bausate y Meza.

Menton, S. (2002). *Caminata por la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.

Montes, A. (2009). *Esto no es una pipa: la crónica urbana y el problema del género*. En VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria.

Monsivais, C. (Ed.) (2006). *A ustedes les consta. Antología de crónica en México*. México: Ediciones Era.

Morales T., L. (2009). T, Joaquín Edwards Bello: crónica y crítica de la vida cotidiana chilena. *Revista chilena de literatura*, (74), pp. 57–78.

Moreiro, J. (1996). *Cómo leer textos literarios: el equipaje del lector*. Madrid: EDAF.

Moreno Espinosa, P. (1998). Las formas de expresión en el periodismo actual. *Revista Latina de Comunicación Social*, (11), 2. Recuperado de:
<http://www.ull.es/publicaciones/latina/a/10pastoraXI.htm>

Moreno Espinosa, P. (19 de Julio de 1999). Expresiones y contenidos del mensaje en periodismo escrito. *Revista Latina de Comunicación Social*, (19), 7. Recuperado de: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999fjl/69pas.htm>

Moreno Espinosa, P. (2001). Los géneros periodísticos informativos en la actualidad internacional. *Revista Latina de Comunicación Social*. Recuperado de: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/2001/latina43julio/35moreno.htm>

Muñoz, B. (2012). Notas desabotonadas. En D. Jaramillo Agudelo (Ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual* (pp. 627–631). México: Alfaguara.

Murry, J. M. (1976). *El estilo literario*. (J. Hernández Campos, Trad.). México: Fondo de Cultura Económica.

Navarro Durán, R. (1995). *La mirada al texto. Comentario de textos literarios*. Barcelona: Ariel.

Nyenhuis, G. (2009). *Hermenéutica y Literatura*. México: Jus.

Ogarrio, G. (Comp.). (2009). *Narrar al instante. Antología improbable: políticas y poéticas de la crónica*. Michoacán: Eón.

Osorno, G. (Ed.) (2008). *Crónicas de otro planeta: las mejores historias de Gatopardo*. México: Debate.

Osorio, N. (1981). Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano. *Revista hispanoamericana*, 47(114), pp. 227-254

Oviedo, J. M. (1987). *Escrito al margen*. México: Premia.

Pagnini, M. (1982). *Estructura literaria y método crítico*. Madrid: Cátedra.

Paredes López, O., Guevara Lara, F. y Bello Pérez L. A. (2006). *Los alimentos mágicos de las culturas indígenas mesoamericanas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Pascual Chenel, Á. y Serrano Simarro, A. (2003). *Diccionario de símbolos*. México: Diana.

Patán, F. (2009). *Crónicas literarias*. México: Eón.

Pérez de Oliva, H. (1991). *Historia de la invención de las indias*. México: Siglo veintiuno.

Pérez Miranda, M. (2008). *Breve historia de la crónica*. México: Septién.

Pérez-Pisonero, A. (1989). *El texto y sus múltiples lecturas: ocho estrategias de acercamiento al texto literario*. Jalapa: Universidad Veracruzana.

Pimentel, L. A. (2001). *El espacio en la ficción*. México: Siglo XXI Editores.

Pimentel, L. A. (2005). *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI Editores.

Plett, H. F. (2001). Hyperbolē. En T. O. Sloane (Ed.), *Encyclopedia of Rhetoric* (p. 364). Oxford: Oxford University Press.

Poblete, J. (2007). Crónica y ciudadanía en tiempos de globalización neoliberal: la escritura callejera. En D. Graciela Falbo (Ed.), *Tras las huellas de una escritura en tránsito: la crónica contemporánea en América Latina* (pp. 71-88). Buenos Aires: Ediciones al Margen.

Poblete, J. (2009). Crónica, ciudadanía y representación juvenil en Pedro Lemebel. *Nuevo Texto Crítico*, 22 (42), pp. 47–53.

Pozuelo Yvancos, J. M. (2003). *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.

Prada Oropeza, R. (2003). *Hermenéutica, símbolo y conjetura*. Puebla: Universidad Iberoamericana Puebla.

Puig, L. (1978). *La estructura del relato y los conceptos de actante y función*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Quemain, M. A. (1996) Carlos Monsiváis: crónica perdurable de las mitologías momentáneas. *Cordinación Nacional de Literatura*. Recuperado de <http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/recursos/articulos/entrevistas/1726-monsivais-carlos-entrevista>

Ramírez Velázquez, B. R. y Pradilla Cobos, E. (2013). *Teorías sobre la ciudad en América Latina: Vol. 1*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Ramos, J. (1994). Desencuentros de la modernidad en América Latina. *Diablotexto: Revista de Crítica Literaria*, (1) pp.193–196.

Raynova, Y. B. (2010). Paul Ricoeur. En H. R. Sepp y L. Embree (Eds.), *Handbook of Phenomenological Aesthetics* (pp. 291–293). Londres: Springer.

Reed Torres, L. y Ruiz Castañeda, M. (1995). *El periodismo en México: 500 años de historia*. México: EDAMEX.

Reguillo, R. (2012). Textos fronterizos La crónica: una escritura a la intemperie. *Diálogos de la comunicación*, 58, pp. 49–60.

Reyes, J. (2011). *Teoría y técnicas del ensayo. Estrategias de escritura*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Rico, E., Cruz Ruiz, J. y Rodríguez de Fonseca, F. J. (2012). *Saber narrar*. México: Santillana.

Ricoeur, P. (1985). *Time and Narrative: Vol. 2*. (K. McLaughlin y D. Pellauer, Trads.). Chicago: University of Chicago Press.

Ricoeur, P. (2003). *Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido*. (G. Monges Nicolau, Trad.). México: Siglo XXI Editores.

Ricoeur, P. (2006). *Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido*. México: Siglo XXI Editores.

Rimmon, S. (1996). Tiempo, modo y voz (En la teoría de Genette). En Sullà (Ed.), *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX* (pp. 173–192). Barcelona: Grijalbo Mondadori.

Rioseco Perry, V. (2008). La crónica: la narración del espacio y el tiempo. *Andamios: Revista de Investigación Social*, 5 (9), pp. 25–46.

Rodríguez-Luis, J. (1997). *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana, estudio taxonómico*. México: Fondo de Cultura Económica.

Romo Feito, F. (2007). *Hermenéutica, interpretación, literatura*. Barcelona: Anthropos; México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Ross, W. (1992). *Nuestro imaginario cultural: simbólica literaria hispanoamericana*. Barcelona: Anthropos.

Rotker, S. (2005). *La invención de la crónica*. México: Fondo de Cultura Económica.

Rovira, J. C. (2005). *Ciudad y literatura en América Latina*. Madrid: Síntesis.

Ruffinelli, J. (1982). *Crítica en marcha: ensayos sobre literatura latinoamericana*.
México: Premia.

Rulfo, J. (1996). *Pedro Páramo*. En C. Fell (Ed.), *Toda la obra* (pp. 177–307). Madrid:
ALLCA XX.

Sabsay, L. (2011). *Fronteras sexuales: espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*. Buenos
Aires: Paidós.

Salazar, J. (2005). La crónica: una estética de la transgresión. *Razón y palabra*, 10 (47).
Recuperado de: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n47/jsalazar.html>

Saer, J. J. (2014). *El concepto de ficción*. Argentina: Planeta

Salazar, J. (2005). La Crónica: una Estética de la Transgresión. *Razón y palabra*.
Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx>

Salcedo Ramos, A. (2012a). Del periodismo narrativo. En D. Jaramillo Agudelo (Ed.),
Antología de crónica latinoamericana actual (pp. 632–633). México: Alfaguara.

Salcedo Ramos, A. (2012b). El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas. En D. Jaramillo Agudelo (Ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual* (pp. 101–110). México: Alfaguara.

Sánchez Aranda, J. J. (2004). Evolución de la prensa en los principales países occidentales. En D. Barrera (Coord.), *Historia del periodismo Universal* (pp.77–118). Barcelona: Ariel.

Sánchez, A. y Vergara, G. (2011). *Hermenéutica y recepción de la obra de arte literaria*. México: Praxis.

Savater, F. (2014). *Figuraciones mías: sobre el gozo de leer y el riesgo de pensar*. México: Ariel.

Schökel, L. A. (1995). *Biblia del peregrino*. Bilbao: Mensajero.

Schökel, L. A. (2008). *La Biblia de nuestro pueblo*. Bilbao: Mensajero.

Simms, K. (2003). *Paul Ricoeur*. Londres: Routledge.

Skirius, J. (1997). *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Sohr, R. (1998). *Historia y poder de la prensa*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- Stanzel, F. K. (1996). La mediación narrativa. En Sullà (Ed.), *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX* (pp. 226–237). Barcelona: Grijalbo Mondadori.
- Sullà, E. (Ed.). (1996). *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Grijalbo Mondadori.
- Tacca, O. (1985). *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos.
- Talbert, C. H. (1994). *The Apocalypse: A Reading of the Revelation of John*. Louisville. Louisville: Westminster John Knox Press.
- Tirzo, J. (2013). ¿Nueva? crónica latinoamericana. *Revista Mexicana de Comunicación*, 25 (134), pp. 12-16.
- Tornero, A. (Coord.). (2007). *Dircursare: reflexiones sobre el discurso, el texto y la teoría de la literatura*. Cuernavaca: Ediciones Mínimas.
- Trevi, M. (1996). *Metáforas del símbolo*. Barcelona: Anthropos.
- van Dijk, T. A. (1988). *Estructuras y funciones del discurso*. México: Siglo XXI Editores.

- Vargas Llosa, M. (1997). *Cartas a un joven novelista*. México: Planeta.
- Vega, H. G. (2006). *Esbozos y miradas del Bazar de asombros*. México: Conaculta.
- Velásquez Ossa, C. M. (2011). Una aproximación a los géneros periodísticos. En V. M. García P. y L. M. Gutiérrez C. (Eds.), *Manual de géneros periodísticos* (pp. 29–40). Bogotá: Universidad de La Sabana.
- Verani, H. J. (1995). *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica: manifiestos, proclamas y otros escritos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Villanueva Chang, J. (2012). El que enciende la luz. ¿Qué significa escribir una crónica hoy? En D. Jaramillo Agudelo (Ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual* (pp. 583–606). México: Alfaguara.
- Villoro, J. (1999). *Palmeras de la brisa rápida: un viaje a Yucatán*. México: Alfaguara.
- Villoro, J. (2005). *Safari accidental*. México: Joaquín Mortiz.
- Villoro, J. (2010). *Albercas*. México: Planeta.
- Villoro, J. (2012). El sabor de la muerte. En D. Jaramillo Agudelo (Ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual* (pp. 94–97). México: Alfaguara.

- Vizinczey, S. (1992). *Verdad y mentiras en la literatura*. México: Grijalbo.
- Volpi, J. (2015). *Leer la mente: el cerebro y el arte de la ficción*. México: Santillana.
- Weinberg, L. (2004). *Literatura latinoamericana: descolonizar a la imaginación*. México: Universidad Autónoma de México.
- Weisberger, B. A. (1966). *Evolución del periodismo*. México: Letra.
- Wiener, G. (2012). Dame el tuyo, toma el mío. En D. Jaramillo Agudelo (Ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual* (pp. 453–463). México: Alfaguara.
- Wilton, M. N. (Ed.). (1998). *Nuevo diccionario ilustrado de la Biblia*. Miami: Caribe.
- Wolf, M. (1991). *La investigación de comunicación de masas: crítica y perspectivas*. México: Paidós.
- Wolfe, T. (2012). *El Nuevo Periodismo*. (J. L. Guarner, Trad.). Barcelona: Anagrama.
- Yurkievich, S. (1997). *Suma crítica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zea, L. (1993). *América Latina en sus ideas*. México: Siglo XXI Editores.

Zino Torrazza, J. Boldeón González, E. (1999). *Las filosofías del iluminismo*.

En línea. Documento recuperado el 20/07/2015. Disponible en:
<http://www.ub.edu/penal/historia/iluminismo.htm>

ANEXOS

ANEXO A

Mapas de zonas mencionadas en las crónicas

Índice	
Anexo A-1	Mapas sobre la crónica “Un fin de semana con Pablo Escobar” de J. J. Hoyos
Anexo A-2	Mapas correspondientes a la crónica “Los Muxes de Juchitán” de Martín Caparrós
Anexo A-3	Mapas correspondientes a la crónica “El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas” de Alberto Salcedo Ramos

ANEXO A-1

Mapas correspondientes a la crónica “Un fin de semana con Pablo Escobar” de

J.J. Hoyos



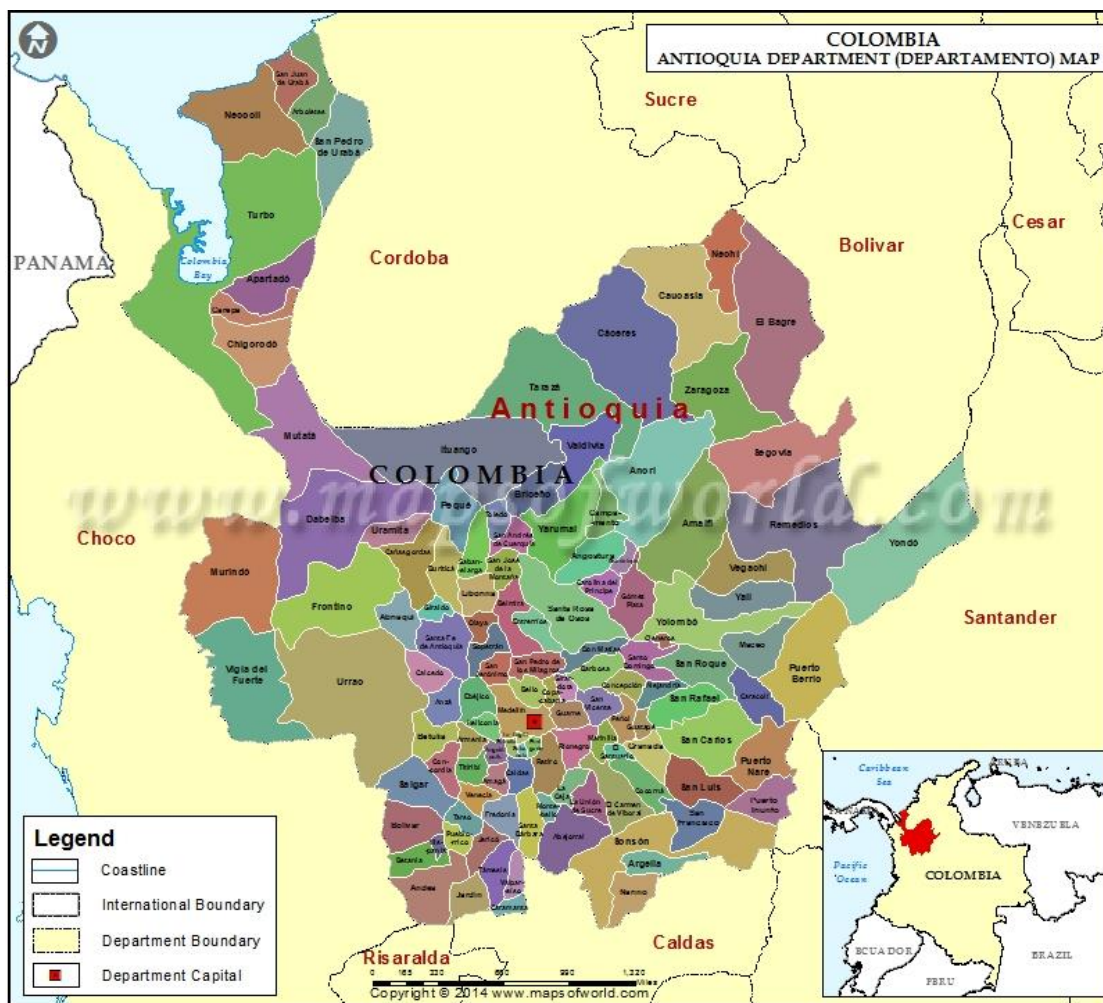
Antioquia, República de Colombia

Dóminguez Hazbun, L. A. (10 de Mayo de 2016). Mompox-Colombia. Obtenido de <http://mompoxcolombia.blogspot.mx/>



Antioquia

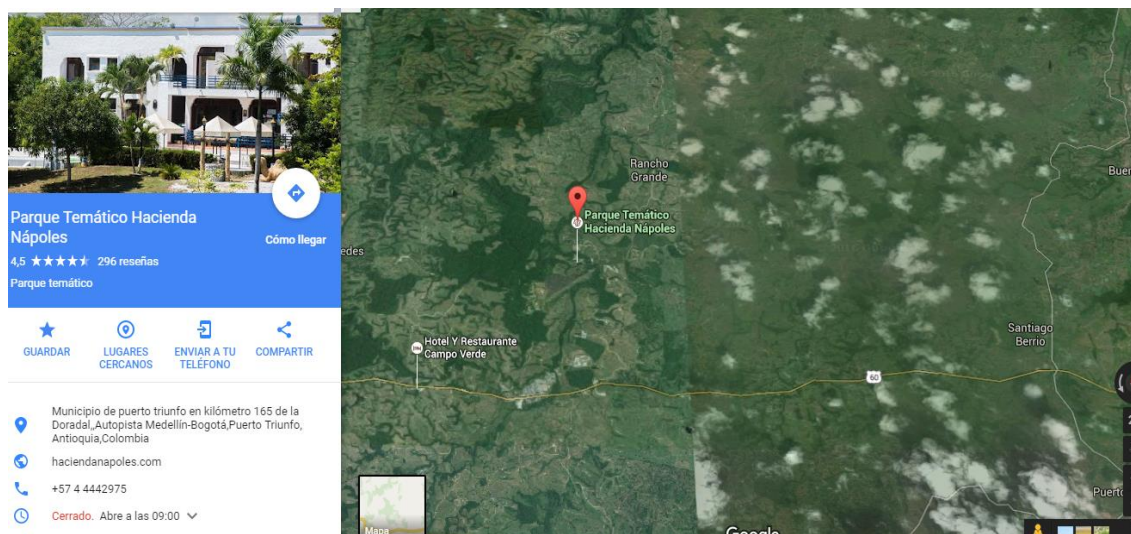
Alcaldía de Heliconia-Antioquia. (07 de Mayo de 2016). Sitio oficial de Heliconia en Antioquia, Colombia. Obtenido de <http://www.heliconia-antioquia.gov.co/index.shtml#8>



Antioquia en Colombia

Maps of World. (Mayo de 2016). Maps of World. Obtenido de

<http://www.mapsofworld.com/>



Zona en donde se localiza la hacienda de Escobar, Google Maps

Google Maps. (Mayo de 2016). Google Maps. Obtenido de

<https://www.google.com.ar/maps/place/Parque+Tem%C3%A1tico+Hacienda+N%C3%A1poles/@5.7372282,-74.727116,26028a,20y,39.04t/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x8e414685faad501f:0x69f7618a0e68c6a8!8m2!3d5.9273697!4d-74.7271764?hl=es>

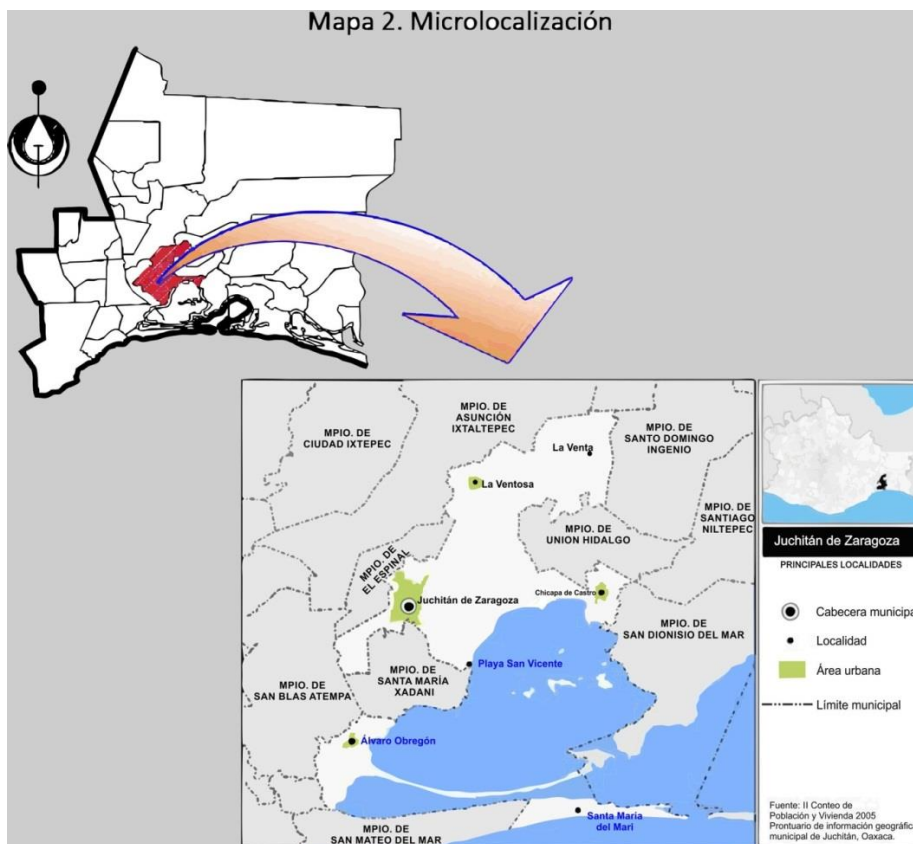
ANEXO A-2

Mapas correspondientes a la crónica “Los Muxes de Juchitán” Martín Caparrós



Juchitán en México

The Wall Street Journal. (Mayo de 2016). The Wall Street Journal. Obtenido de <http://www.wsj.com/articles/SB117306306522126623>



Microlocalización de Juchitán

Municipio de Juchitán. (Mayo de 2016). Honorable Ayuntamiento Municipal Constitucional. Obtenido de Juchitán de Zaragoza:

<http://www.juchitandezaragoza.gob.mx/el-municipaio/ubicacion-geografica/>

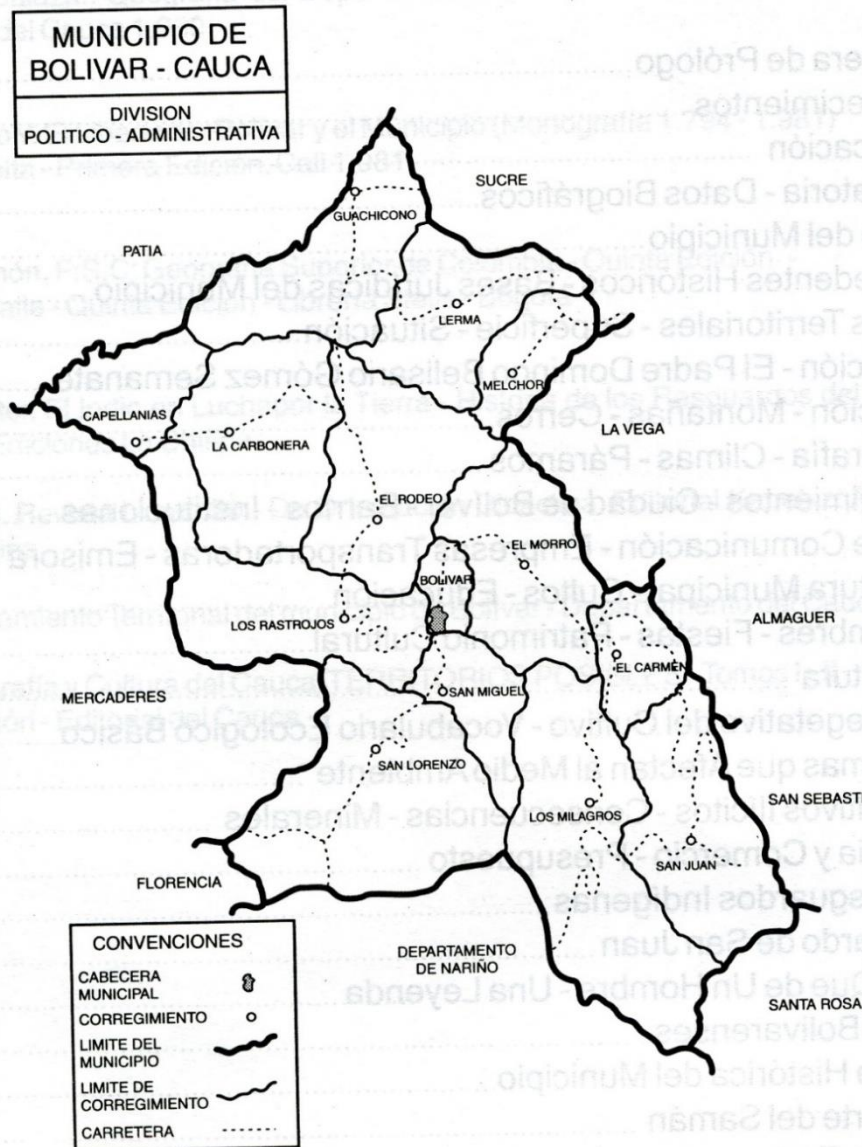
ANEXO A-3

Mapas correspondientes a la crónica “El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas”



Colombia en el mundo

The University of North Carolina of Chapel Hill. (s.f.). The University of North Carolina of Chapel Hill. Obtenido de <http://www.unc.edu/>



Municipio de Bolívar de Cauca

The University of North Carolina of Chapel Hill. (s.f.). The University of North Carolina of Chapel Hill. Obtenido de <http://www.unc.edu/>

ANEXO B

Fotografías, notas y artículos de las crónicas

Índice	
Anexo B-1 Fotografías de la Hacienda de Escobar	
Anexo B-2	Notas relacionadas con la crónica “Un fin de semana con Pablo Escobar” de J. J. Hoyos
Anexo B-3	Fotografías de “Muxes” de Juchitán
Anexo B-4	Artículos relacionados con la comunidad “Muxe”
Anexo B-5	Fotografías de “El Salado”
Anexo B-6	Artículos relacionados con “El Salado” y la masacre

Anexo B-1

Fotografías de la Hacienda de Escobar



Pablo Escobar aparece en Forbes



Autos de Escobar en Hacienda Nápoles



Piscina con serpiente



Entrada a Hacienda Nápoles



Helicóptero dentro del aeropuerto de Hacienda Nápoles

Noticias de la semana. (Mayo de 2016). Noticias de la semana. Obtenido de

<http://noticias.perfil.com/2014/11/17/como-era-la-lujosa-mansion-de-pablo-escobar/>

ANEXO B-2

Notas relacionadas con la crónica “Un fin de semana con Pablo Escobar” de J.J.

Hoyos



LUIS CARLOS GALÁN
Vanguardia.com

Inicio Bucaramanga Santander Deportes Judicial Colombia Mundo Política Economía Opinión

2009-08-18 23:51:22

El Nuevo Liberalismo: Antes y después de Galán

En la segunda mitad de la década de los años setenta, adelantó campaña como candidato al Senado por la circunscripción electoral de Santander.

 El Nuevo Liberalismo: Antes y después de Galán

El Nuevo Liberalismo: Antes y después de Galán

A+ A-

Tweet Me gusta Compartir 0 G+1 0

Decidido a presentarse como aspirante al Congreso, le plantean la alternativa de hacerlo en Bogotá, donde habría sido beneficiado directo de la favorabilidad que siempre acompañó al ex presidente Alberto Lleras Restrepo.

No obstante Galán, para sorpresa de algunos, opta por candidatizarse en su tierra natal. Se trataba no sólo de volver a sus raíces sino de vivir la provincia colombiana.

En nuestro Departamento su presencia venía dándose desde hacía mucho tiempo. Ya eran reconocidas sus escalas, entre otros municipios, en Oiba, Socorro, San Gil, Charalá, Barrancabermeja, Puente Nacional, Vélez y Barbosa y los recorridos por Bucaramanga y su área Metropolitana.

Las extensas cartas que nos enviaba, especialmente desde Roma, eran verdaderos tratados que describían en detalle cada municipio.

La Escuelita de Galán

A mediados de  Luis Carlos Galán y Alfonso Valdivieso. (Archivo / VANGUARDIA LIBERAL)

1977 comienza la campaña electoral para corporaciones públicas del 78. Galán abanderó la causa llerista y lo hizo en Santander.

Sus primeros pasos electorales los adelanta en compañía de un núcleo básico de voluntarios que fue vinculándose al proselitismo de manera espontánea.

El Nuevo Liberalismo: Antes y después de Galán

Valdivieso, A. (Mayo de 2016). Vanguardia.com. Obtenido de

<http://www.vanguardia.com/historico/37024-el-nuevo-liberalismo-antes-y-despues-de-galan>



EL ESPECTADOR
JUEVES, 19 DE MAYO DE 2016 Última Actualización: 10:48 p.m.

NOTICIAS OPINIÓN ECONOMÍA DEPORTES ENTRETENIMIENTO VIVIR MUJER TECNOLOGÍA

PUBLICIDAD

ticketbis

Aerosmith

Home

NACIONAL 12 ABRIL 2016 - 9:00 PM

Uno de los 60 afectados por el cierre del zoológico de Pereira

El cuidador de las mascotas de Pablo Escobar

Las mascotas exóticas de Pablo Escobar, el capo colombiano más famoso de la historia, son la razón de vida de Abelardo Colorado, un antioqueño que a los 20 años encontró una alternativa distinta a las labores del campo.

Por: Aldemar Solano Peña, Pereira

COMPARTIR

189

Twitter Facebook Google+ Email

IMAGEN



Abelardo Colorado con las Chachas, dos de las tres rinocerontes hermanas que hay en Colombia. / Aldemar Solano

Fueron cinco de esos animales: dos hembras de rinoceronte, una grulla colorada, un hipopótamo y un elefante, los que le dieron empleo en el zoológico Matecaña de Pereira, tras la extinción de dominio de la hacienda Nápoles luego de la caída de Escobar en diciembre de 1993.

Este año completa 22 años en Pereira y con el cierre del Matecaña nuevamente se ve obligado a pensar en el futuro inmediato, sin trabajo y alejado de sus animales: "Cuando salía a vacaciones, a los ocho días ya quería regresar a verlo, de pensar si los estaban cuidando bien. Ellos se enojan con uno y uno con ellos; extrañan hasta la manera como los comen la comida", dice.

Con el traslado de los animales al nuevo parque temático Ukumarí de Pereira, el zoológico Matecaña cierra sus puertas luego de 64 años de funcionamiento. Abelardo es uno de los 60 trabajadores que desconocen su futuro laboral. Es consciente de que deberá montar un negocio que sostenga a su familia porque a su edad ya no consigue empleo fácilmente, pero no quiere imaginarse alejado de los animales por los que ha vivido durante tantos años.

El cuidador de las mascotas de Pablo Escobar

Solano Peña, A. (Mayo de 2016). El Espectador. Obtenido de

<http://www.elspectador.com/noticias/nacional/el-cuidador-de-mascotas-de-pablo-escobar-articulo-554630>



Internacional. - Un 2 de diciembre de 1993, Pablo Emilio Escobar Gaviria moría en un techo de una casa en Medellín, cuando escapaba de la policía colombiana. Sus prácticas mafiosas lo llevaron a ganar una fortuna casi incalculable.

A partir de la TV y los servicios de streaming como Netflix, el narco colombiano **Pablo Escobar** volvió a aparecer en las noticias, esta vez del show y el espectáculo. Tanto **El Patrón del Mal** como **Narcos** tuvieron alto rating y colocaron una vez más a Escobar en el centro de la escena.

Sin embargo, este hombre, que murió un 2 de diciembre de 1993 y llegó a ser responsable de más de 4.000 asesinatos en Colombia, también estuvo presente (y muchas veces) en las revistas de negocios. De hecho, figuró siete años consecutivos en el ranking de Forbes, como una de las personalidades con mayor fortuna del mundo.

Según un **artículo de la revista actual**, "en octubre de 1987 se publicó el primer ranking de 100 multimillonarios internacionales y allí se incluyó al rey de la cocaína de Colombia, Pablo Escobar". Para entonces, el infame cartel de Medellín estaba haciendo enormes cantidades de dinero en efectivo a través de una integración vertical del negocio de la cocaína. **Se calcula que logró al menos 7 mil millones de dólares de ganancias (obviamente libre de impuestos) sólo entre 1981 y 1986.** Escobar se mantuvo en el top 100 hasta 1993, cuando se calculaba un patrimonio neto de 1.000 millones de dólares. Al mismo tiempo, el gobierno colombiano pedía 11 millones de dólares por su cabeza.



Pablo Escobar, siete años seguidos en el ranking de Forbes

Petovel, P. (Mayo de 2016). *Merca2.0*. Obtenido de <http://www.merca20.com/pablo-escobar-siete-anos-seguidos-en-el-ranking-de-forbes/>

ANEXO B-3

Fotografías de Muxes de Juchitán



Muxe

El Semanario. (Mayo de 2016). *El Semanario*. Obtenido de <http://elsemanario.com/>



Amaranta Gómez Regalado

Salazar, R. (Mayo de 2016). Sin etiquetas. Obtenido de

<http://sinetiquetas.org/2015/10/27/amaranta-gomez-y-la-cultura-muxe-en-mexico/>

ANEXO B-4

Artículos relacionados con la comunidad Muxe

<p>Enciclopedia de los Municipios de México ESTADO DE OAXACA JUCHITÁN DE ZARAGOZA</p>
<p>NOMENCLATURA</p> <p>Denominación</p> <p>Juchitán de Zaragoza.</p> <p>Toponimia</p> <p>Su nombre original era Xihitlán que significa “lugar de las flores” más tarde cambio su nombre a Xhavizende que significa “lugar de San Vicente”. Significa en mexicano lugar de flores blancas, literalmente jardín de floresca, etimológicamente Xochitl-“flor”, Tlan, “lugar”. Pero su verdadero nombre es Ixtaxochitlán que quiere decir “lugar de flores blancas”, Ixta-“blanco”, Xochitl-“flor”, Tlan, “lugar”.</p> <p>HISTORIA</p> <p>Reseña Histórica</p> <p>Se funda en 1480 por soldados del monarca zapoteco Cosijopí y el Congreso Local lo declara municipio el 15 de marzo de 1825 por el decreto número 47.</p> <p>La historia de Juchitán se pierde en la oscuridad de los tiempos, pues solo consta que en 1484 era conocido por los mexicanos con el nombre Ixta-Cuachitlán, que fue conquistado por axayacat rey de México, después de Cosijoeza, Rey de Zaachila, quien lo mandó a poblar como una colonia de</p>

Enciclopedia de los Municipios de México

Mexican textiles. (Mayo de 2016). Mexican textiles. Obtenido de

<http://www.mexicantextiles.com/library/zapotecismo/juchitan.pdf>

Honorable Ayuntamiento de Juchitán de Zaragoza. (Mayo de 2016). *Honorable Ayuntamiento de Juchitán de Zaragoza*. Obtenido de <http://www.juchitandezaragoza.gob.mx/el-municipaio/ubicacion-geografica/>



Amaranta Gómez Regalado, más que muxe

Gaitán Cruz, E. (Mayo de 2016). *Periodismo y literatura*. Obtenido de <http://periodismoyliteratura.bligoo.com.mx/>



proceso.COM.MX

INICIO NACIONAL REPORTAJES CRIMEN ORGANIZADO OPINIÓN MÁS ▾

UBICACIÓN: Inicio » Cultura en la mira » Los muxes, un tercer género reconocido desde tiempos prehispánicos



Los muxes, un tercer género reconocido desde tiempos prehispánicos

POR JUDITH AMADOR TELLO · 12 NOVIEMBRE, 2013 CULTURA EN LA MIRA

MÉXICO, D.F. (apro).- Hace unos días Alemania "sorprendió" al mundo al reconocer jurídicamente al llamado tercer sexo o tercer género, al permitir que la casilla en el registro de los bebés, referida al sexo, no deba obligadamente señalar "masculino" o "femenino", sino que puede quedar en blanco en tanto no se define la condición.

En realidad ya existen antecedentes al respecto. Como el caso de Nepal, donde, en 2007, la Corte Suprema hizo que se incluyera en los censos nacionales y documentos de la ciudadanía (como pasaportes e identificaciones para abrir cuentas bancarias o adquirir propiedades) una categoría de tercer género (http://www.unap.org/content/unap/es/home/aboutwork/third-alas/successstories/Nepal_third_gender_census_recognition).

Después de haber leído el artículo, los lectores podrán encontrar en el idioma alemán, alemán y en los idiomas de las lenguas.

Los muxes, un tercer género reconocido desde tiempos prehispánicos

Amador Tello, J. (Mayo de 2016). Proceso. Obtenido de

<http://www.proceso.com.mx/357775/los-muxes-un-tercer-genero-reconocido-desde-tiempos-prehispanicos>



TUS PREGUNTAS SOBRE LOS SANTOS

Si te van los santos, leyendas, oraciones, historia e iconografía, este blog esta hecho para ti. Santos raros, patronatos inesperados, advocaciones marianas, arte, liturgia, en fin... Nació de mi trabajo como consultor en catholic.net y creció con tu lectura, comentario o consulta.

[Página Principal](#) [De este blog](#) [RIFLE XIONES](#) [Santoral Carmelita](#) [Enlaces y Bibliografía](#) [Haz tu consulta](#) [Bibliografía en venta](#)

viernes, 1 de mayo de 2015

San Vicente Ferrer, abogado de la LGBT

Que hay santos con varias memorias al año, ya sea muerte, canonización, traslación de reliquias, ect., es algo ya sabido. Que algunos son trasladados por la concurrencia de su memoria con días fuertes de Semana Santa o Adviento, lo mismo. Y que otros conservan su memoria universal, más la antigua festividad, también. Pero esta de hoy es una conmemoración seguramente insólita entre las memorias. Va de San Vicente Ferrer, que ya tiene su festividad del 5 de abril, otra vez el segundo Lunes de Pascua en la Comunidad de Valencia, y además, en México tiene otra fiesta y devoción muy singular:

San Vicente Ferrer de Juchitán. 5 de abril, 17 y 18 de noviembre.

La población de Juchitán de Zaragoza, Oaxaca fue fundada en el siglo XV como un asentamiento zapoteca. Posteriormente con la llegada de los españoles en el siglo XVII fue evangelizado por los dominicos, ya que formaba parte de la provincia dominica de San Hipólito de Oaxaca, y fueron los dominicos precisamente quienes dieron a esta población por santo patrón a uno de los santos más venerados de su orden que es San Vicente Ferrer.

logsportmx

Mi página de Facebook

facebook

Ramon Rabre likes

Rumbo al V centenario Teresiano

Create your Like Badge

Translate for your language. Traduire dans votre langue. Übersetzen in die sprache.

Seleccionar idioma

San Vicente Ferrer, abogado de la LGBT

Ordóñez, A. (Mayo de 2016). *Preguntas sobre los santos*. Obtenido de

:<http://preguntasantoral.blogspot.mx/2015/05/san-vicente-ferrer-abogado-de-la-lgbt.html>

ANEXO B-5

Fotografías de “El Salado”



Esa guerra no era nuestra.

Banco de la República de Actividad Cultural. (Mayo de 2016). Banco de la República de Actividad Cultural. Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/>



Cancha de “El Salado”

Globedia. (Mayo de 2016). Globedia. Obtenido de <http://co.globedia.com/>

ANEXO B-6

Artículos relacionados con “El Salado” y la masacre



Quiénes somos Nuestro trabajo El eq

Inicio Noticias - Países - Investigaciones - InDepth -

f t in

AUC

Colombia AUC Bacrim

f Share

t Twitter

in Share

+1+1



Las AUC fueron una coalición de ejércitos privados de ultraderecha que utilizaron el conflicto para camuflar sus actividades económicas ilícitas, incluyendo narcotráfico, desplazamiento, secuestro y extorsión. Las AUC, llegaron a operar en dos terceras partes del país, con cerca de 30.000 hombres.

Historia

Los orígenes de los paramilitares se remontan a los años ochenta, cuando frente a una ola de secuestros por parte de grupos guerrilleros de izquierda, los narcotraficantes decidieron crear un escuadrón de la muerte que llamaron Muerte a Secuestradores (MAS). Este grupo ilegal no sólo se dedicó a asesinar a los secuestradores, sino también a cualquier presunto miembro de la infraestructura guerrillera, incluyendo a muchos civiles inocentes, activistas, líderes sindicales y políticos. Más adelante surgieron grupos de "autodefensa", algunos de ellos fundados por oficiales del ejército colombiano y políticos que llamaron a la población a organizarse en su propia defensa. Muchos de ellos estaban legalmente constituidos. No obstante, en lugar de proteger a los civiles de las transgresiones de la guerrilla, muchos de los grupos simplemente trabajaban para los narcotraficantes, bajo el mando de grandes terratenientes. La alianza con los intereses de poderosos grupos económicos le abrió a los paramilitares el acceso a armas, vehículos y equipos de comunicación; al mismo tiempo que distorsionó su propósito original.

En efecto, el aumento del poder económico de los narcotraficantes cambiaría la cara del conflicto colombiano. Algunos de los poderosos miembros del Cartel de Medellín habían invertido en terrenos grandes sumas de dinero y, con los grupos paramilitares, buscaron protegerse de las extorsiones de la guerrilla y de los intentos de secuestro. El MAS se expandió de manera exponencial en estas zonas rurales. Pero pronto las "autodefensas" se encontraron protegiendo campamentos y alijos de drogas en lugar de... Estas organizaciones también

Datos AUC

Fundación
1996

Miembros
Aproximadamente 30.000 combatientes

Liderazgo
Los hermanos Fidel, Carlos y Vicente Castaño fueron los fundadores del movimiento paramilitar

Actividades criminales
Tráfico de drogas, secuestro, extorsión.

Arti

AUC

Las B...

Comun...

Confi...

La esta...

fronter...

Las B...

camine...

Asesin...

despie...

por lib...

Suso

Ra...

noti...

Autodefensas Colombia

Insight Crime. (Mayo de 2016). Insight Crime. Obtenido de

<http://es.insightcrime.org/noticias-sobre-crimen-organizado-en-colombia/auc-perfil>


VERDADABIERTA.COM



Recomendar
Compartir
Tweet
G+

Búsqueda por secciones
Procesos de Paz
Víctimas
Mafias
Justicia y Paz
Tierras
Grupos Armados
Especiales

Publicado el
Miércoles, 20
Agosto 2008

La expansión: el nacimiento de las Autodefensas Unidas de Colombia (1997-2002)

1997 fue una época clave para los paramilitares. En este año, Carlos Castaño logra integrar los diferentes grupos que delinquiran en el país constituyendo las Autodefensas Unidas de Colombia. Estas marcarían una de las épocas mas sangrientas de la historia del país, en la que se registrarían mas de mil masacres, millones de personas desplazadas por la violencia, la alianza de paramilitares y políticos en las regiones y la expansión del poder paramilitar en todo el país.



Carlos Castaño, jefe político de las AUC. Foto Semana

En abril de 1997, las Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá, las del Magdalena Medio y las de los Llanos Orientales se unieron para conformar las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC). En la práctica se trató de una federación de grupos regionales. (ver documento de conformación AUC)

Como ha señalado Fernando Cubides, estos grupos atomizados se reunieron bajo la bandera de las AUC, con el propósito de presentarse como una organización con un mando unificado, un plan nacional, una coordinación multiregional de las acciones y una agenda con pretensiones programáticas, todo con miras a lograr un espacio en la negociación con el Estado y un estatus que garantizara, a futuro, su reconocimiento como actor político.


A partir de este momento, las autodefensas se trazan la meta de contener la




La historia de las AUC
La historia de las Farc





La expansión: el nacimiento de las Autodefensas Unidas de Colombia (1997-2002)

Verdad abierta. (Mayo de 2016). *Verdad abierta*. Obtenido de



:<http://www.verdadabierta.com/la-historia/la-historia-de-las-auc/130-expansion-de-las-autodefensas-unidas-de-colombia>









[INICIO](#) | [EL PROYECTO](#) | [LÍNEA DE TIEMPO](#) | [GEOGRAFÍA DEL TERROR](#) | [BÚSQUEDA AVANZADA](#) | [CIFRAS](#) | [YO SOBREVIVÍ](#)

[REALIZA TU BÚSQUEDA >](#) [BUSCAR](#)

MASACRE DE EL SALADO 2000



Municipio: Carmen de Bolívar

Vereda o Corregimiento: El Salado

Departamento: Bolívar

Grupo Armado: Paramilitares del Bloque Norte (1997-2006)


Fecha: Febrero de 2000

Entre el 16 y el 21 de febrero del 2000 un grupo de 450 paramilitares, al mando de Salvatore Mancuso y Rodrigo Tovar Pupo alias 'Jorge 40', cercó el corregimiento de El Salado. Para llegar hasta el pueblo los 'paras' hicieron un sangriento recorrido por los municipios aledaños, en donde cometieron varios asesinatos: 14 campesinos en las áreas rurales de Ovejas, Sucre, y 3 más en la vereda La Sierra en el municipio de Córdoba, Bolívar.

El 18 de febrero cuando los hombres de las AUC llegaron a El Salado obligaron a sus pobladores a reunirse en el centro del pueblo para ver cómo torturaban, desmembraban y asesinaban uno por uno a nueve campesinos, al mismo tiempo que un grupo de paramilitares tocaba una tambora. Después mataron a cinco mujeres utilizando métodos tan atroces como la estrangulación y el empalamiento. En total durante los seis días de la masacre los 'paras' asesinaron a 60 personas: 52 hombres y 8 mujeres, tres eran menores de edad.

Los paramilitares salieron del pueblo el 19 de febrero y les prohibieron a los sobrevivientes enterrar los cuerpos de sus familiares. Luego de la masacre 4.000 personas salieron desplazadas y los caseríos de El Salado, Pativaca, El Ciebro, Bajo Grande y La Sierra desaparecieron por completo. El Batallón No. 5 y el de Contraguerrilla de la Infantería de Marina, los más cercanos al corregimiento, no evitaron el avance paramilitar.

Los habitantes fueron estigmatizados por vivir en una zona disputada por los grupos ilegales. Los 'paras' los tildaban de guerrilleros, pues desde mediados de los 90 los frentes 35 y 37 de las Farc delinquiran en la zona, y los insurgentes los señalaban de permitir la entrada de los 'paras'.



ACERCA DEL GRUPO ARMADO

Paramilitares del Bloque Norte (1997 - 2006)

de los años 80 los hermanos Castaño delinquieron en la zona de Córdoba y Uribá, primero grupos ilegales que asesinaban supuestos colaboradores de la guerrilla y luego en 1994

Masacre de El Salado 2000

Rutas de conflicto. (Mayo de 2016). *Rutas de conflicto*. Obtenido de

<http://rutasdelconflicto.com/interna.php?masacre=78>

EL UNIVERSAL

Cartagena
Sucesos
Sociales
Deportes
Regional
Opinión
Política
Farándula
Clasificados
Secciones

Temas de interés
Túnel de Crisis
Giro de Italia
Proceso de paz
Transcaribe

Home
Regional
Sucesos

Canutal y Canutalito después de 16 años siguen llorando a sus víctimas

EDITH QUIROZ | @eluniversalCag | Sincorajo | 17 de febrero de 2016 12:00 am



Habitantes de los corregimientos de Canutalito y Canutal, y algunas veredas recordaron ayer a las víctimas de la masacre en esa zona. // MANUEL SANTIAGO PÉREZ/EL UNIVERSAL

Me gusta
Compartir
54
Twitter
G+
D
1

En medio del dolor que les causa recordar a sus familiares y amigos asesinados hace 16 años por grupos paramilitares, los habitantes de los corregimientos de Canutalito, Canutal y varias veredas de la parte baja del municipio de Ovejas, buscan llamar la atención estatal para que mire hacia ellos porque "nosotros también vivimos una masacre", expresaron ayer en un evento de reconciliación y memoria histórica de los hechos violentos que tuvieron que padecer.

El 16 de febrero del año 2000, los habitantes de estos corregimientos y las veredas Pativaca, Bajo Grande, El Cielito, Palmarito, y Puerto Príncipe sintieron en carne propia el horror causado por paramilitares que incursionaron en estas zonas y fueron dejando a su paso varios muertos, 18 en total, antes de llegar a El Salado, jurisdicción del departamento de Bolívar en donde perpetraron otra masacre dos días después.

"Nosotros buscamos visibilizar el territorio, ya que paralelo a la masacre de El Salado, también tuvimos eventos muy violentos y durante mucho tiempo, pero hemos estado invisibles para el Estado y nos toó levantarnos solos, sufrir la violencia solos. Buscamos que en el Centro Nacional de Memoria Histórica también hagan un recuento de la historia de Canutalito y toda esta zona de Ovejas", manifestó la líder comunitaria Margarita Domínguez Galván.

Es así como habitantes de estas zonas rurales se dieron cita en la mañana de ayer, algunos que retornaron y otros que llegaron de pueblos vecinos en donde habitan para recordar a sus víctimas, para rendirles un homenaje y con la esperanza de que hechos como los padecidos nunca más vuelvan a repetirse en los Montes de María. La jornada contó con el apoyo de la OIM

Publicidad



Publicidad



INSTAGRAM

Por eluniversalCag

1028 fotos

50206 seguidores



Años después de la masacre

Quiroz, E. (Mayo de 2016). *El Universal*. Obtenido de

<http://www.eluniversal.com.co/regional/sucre/canutal-y-canutalito-despues-de-16-anos-siguen-llorando-sus-victimas-219328>

ANEXO C

Crónicas analizadas

Índice
Anexo C-1 Publicación de la crónica “Un fin de semana con Pablo Escobar” de J. J. Hoyos
Anexo C- 2 Publicación de la crónica “Muxes de Juchitán” de Martín Caparrós
Anexo C-3 Publicación de la crónica “El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas” de Alberto Salcedo Ramos
Anexo C-4 Antología donde se localizan las crónicas
Anexo C-5 Crónica “Un fin de semana con Pablo Escobar” de J. J. Hoyos
Anexo C-6 Crónica “Muxes de Juchitán” de Martín Caparrós
Anexo C-7 Crónica “El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas” de Alberto Salcedo Ramos

Anexo C-1

Publicación de la crónica “Un fin de semana con Pablo Escobar” de J. J. Hoyos



The screenshot shows the website 'el malpensante' with a pink logo. The navigation bar includes links for 'SUSCRIPCIONES', 'REVISTA', 'ARCHIVO', 'EXCLUSIVO ONLINE', 'AGENDA', 'TIENDA MALPENSANTE', and 'CASA MALPENSANTE'. The article 'Un fin de semana con Pablo Escobar' by Juan José Hoyos is featured. A sidebar on the right includes a photo of Juan José Hoyos, a bio, and a list of 'Más visitados' articles.

el malpensante

Suscríbese

SUSCRIPCIONES REVISTA ARCHIVO EXCLUSIVO ONLINE AGENDA TIENDA MALPENSANTE CASA MALPENSANTE

Twitter Me gusta G+ 5

Imprimir Enviar

Artículo
Un fin de semana con Pablo Escobar

Por Juan José Hoyos

En la mítica hacienda Nápoles, propiedad de Pablo Escobar, se definieron los destinos de muchas personas, y hasta se trazaron planes para cambiar algunas costumbres nacionales. En esta crónica, hasta ahora inédita, Hoyos relata mucho más que un encuentro de buenos amigos.

Juan José Hoyos
(Medellín, 1953) Es escritor y profesor universitario. En 2004 la Universidad de Antioquia publicó su libro *Escritiendo historias. El arte y el oficio de narrar en el periodismo*.

Febrero de 2003
Edición No. 44

Más visitados

Más comentados

- 1 Salir con chicas que no leen/ Salir con chicas que leen**
Por Charles Warnke
- 2 El caligrafo**
Por Alexandru Ecovoiu
- 3 Sombra**
Por Ruven Afanador
- 4 Loca carrera de los optimistas**
Por

Un fin de semana con Pablo Escobar. Obtenido de *El Malpensante* (septiembre de 2016): http://www.elmalpensante.com/articulo/1920/un_fin_de_semana_con_pablo_escobar

Anexo C-2

Publicación de la crónica “Muxes de Juchitán” de Martín Caparrós

[Inicio](#)
[Surcos](#)
[Síntesis](#)
[Autores](#)
[Fotógrafos](#)
[Editorial](#)

REVISTA SURCOS EN AMÉRICA LATINA
Feeds: [Entradas](#) [Comentarios](#)

Es una publicación de Fundación Síntesis



« Niño Viejo
El canciller »

Muxes de Juchitán
julio 30, 2007 por surcos

REVISTA SURCOS
By Fundación Síntesis Cruz del Sur
133 of. 703 Las Condes
Santiago - Chile

CATEGORÍAS
Surcos 01 - 2004
Surcos 02 - 2004
Surcos 03 - 2004
Surcos 04 - 2004
Surcos 05 - 2004
Surcos 06 - 2004
Surcos 07 - 2004
Surcos 08 - 2005
Surcos 09 - 2005
Surcos 10 - 2006
Surcos 11 - 2006
Surcos 12 - 2006
Surcos 13 - 2006
Surcos 14 - 2006
Surcos 15 - 2007
Surcos 16 - 2007

FOTOS DE SURCOS



Relato fotográfico Surcos Nº 11

Por Martín Caparrós

Los muxes, de acuerdo a la tradición zapoteca, disfrutan de una aceptación social que proviene de su cultura. Circulan por la calle como las demás señoras, sin que nadie los señale con el dedo.

Amaranta tenía siete años cuando terminó de entender las razones de su malestar: estaba cansada de hacer lo que no quería hacer. Amaranta, entonces, se llamaba Jorge y sus padres la vestían de niño, sus compañeros de escuela le jugaban a pistolas, sus hermanos le hacían goles. Amaranta se escapaba cada vez que podía, jugaba a cocinar y a las muñecas, y pensaba que los niños eran una panda de animales. De a poco, Amaranta fue descubriendo que no era uno de ellos, pero todos la seguían llamando Jorge. Su cuerpo tampoco correspondía a sus sensaciones, a sus sentimientos: Amaranta lloraba, algunas veces, o hacía llorar a sus muñecas, y todavía no conocía su nombre.

Son las cinco del alba y el sol apenas quiere, pero las calles del mercado ya están llenas de señoras imponentes: ochenta, cien kilos de carne en cuerpos breves. Las señoras son rotundas como mundos, las piernas zambas, piel cobriza, los ojos grandes negros, sus caras achatadas. Vienen de enaguas anchas y chalecos bordados; detrás van hombrécitos que empujan carretillas repletas de frutas y verduras. Las señoras les gritan órdenes en un idioma que no entienden: los van arreando hacia sus puestos. Los hombrécitos sudan bajo el peso de los productos y los gritos.

—Güero, cómprame unos huevos de tortuga, un tamalito.

El mercado se arma: con el sol aparecen pirámides de piñas como sandías, mucho mango, plátanos ignotos, tomates, aguacates, hierbas brujas, guayabas y papayas, chiles en montaña, relojes de tres dólares, tortillas, más tortillas, pollos muertos, vivos, huevos, la cabeza de una vaca que ya no la precisa, perros muy

Muxes de Juchitán. Obtenido de *Revista Surcos en América Latina* (septiembre de 2016): <https://surcos.wordpress.com/2007/07/30/muxes-de-juchitan/>

Anexo C-3

Publicación de la crónica “El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas” de Alberto Salcedo Ramos



The screenshot shows the article page on the SoHo website. The header includes navigation links: MUJERES SOHO, SOHO TV, VIDA SOHO, ZONA CRÓNICA (highlighted), VERSUS, and OPINIÓN. Below the header is a banner with the title "Ayúdenos a reconstruir El Salado." and a subtitle "El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas". The author's name, Alberto Salcedo Ramos, is displayed. The article text begins with "En El Salado, durante tres días de febrero de 2000, los paramilitares se dedicaron a arrancar orejas con cuchillos, a ahorcar a las mujeres, a matar con martillos, disparos, puñales, y a degollar a sus víctimas a ritmo de gaitas y tambores." The article is dated 18 de febrero de 2016. The right sidebar features social media sharing icons (Facebook, Twitter, Google+) and a list of "LO MÁS LEÍDO" (Most Read) and "LO MÁS COMENTADO" (Most Commented) articles.

El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas. Obtenido de revista SoHo (septiembre de 2016): <http://www.soho.com.co/zona-cronica/articulo/el-pueblo-que-sobrevivio-a-una-masacre-amenizada-con-gaitas/10614>

344



© De esta edición:

Santillana Ediciones Generales, S. A. de C. V., 2011
Av. Río Mixcoac 274, Col. Acacias,
México, D. F., C. P. 03240, México.
Teléfono 5420 7530
www.alfaguara.com.mx

Edición y selección a cargo de Darío Jaramillo Agudelo

© Del prólogo, titulado «Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno», Darío Jaramillo Agudelo.

© De los textos: Luis Fernando Afanador, p. 384. Cristian Alarcón, p. 477. Alejandro Almazán, p. 287. Toño Angulo Daneri, p. 470. Marco Avilés, p. 439. Frank Báez, p. 391. Jaime Bedoya, p. 543. Sabina Berman, p. 275. Martín Caparrós, pp. 65, 138, 607, 613. José Alejandro Castaño, p. 175. Laura Castellanos, p. 161. Hernán Casciari, p. 405. Sergio Dahbar, p. 418. Heriberto Fiorillo, p. 411. Juan Forn, p. 555. Leila Guerriero, pp. 78, 119, 616. Leonardo Haberkorn, p. 533. Juan José Hoyos, p. 51. Mario Jursich, p. 187. Laura Kopouchian, p. 352. Pedro Lemebel, pp. 98, 225. Josefina Licitra, p. 346. Liza López, p. 372. Carlos López-Aguirre, p. 530. Carlos Martínez D'Aubuisson, p. 212. Óscar Martínez D'Aubuisson, p. 558. Fabrizio Mejía Madrid, p. 244. Juan Pablo Meneses, p. 494. María Moreno, pp. 183, 357. Boris Muñoz, p. 627. José Navia, pp. 502, 506. Roberto Navia Gabriel, p. 363. Diego Enrique Osorno, p. 509. Cristóbal Peña, p. 334. Daniel Riera, p. 267. Juan Manuel Robles, p. 228. Alberto Salcedo Ramos, pp. 101, 111, 632, 634. Andrés Sanín, p. 396. Álvaro Sierra, p. 426. Andrés Felipe Solano (c/o Guillermo Shavelzon & Asociados, Agencia Literaria), p. 307. Daniel Titingier, p. 439. Alejandro Toledo, p. 548. Roberto Valencia, p. 254. Julio Villanueva Chang, p. 583. Juan Villoro, pp. 152, 577. Gabriela Wiener, pp. 453, 464. Eugenia Zicavo, p. 367. Alejandro Zambra, p. 483.

ISBN: 978-607-11-1868-4

Primera edición: abril de 2012

© Diseño:

Proyecto de Enric Satué

© Diseño de cubierta:

Pep Carrió

Impreso en México

Todos los derechos reservados.

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.



Página legal de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México:

Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Escaneado del original.

Índice

Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno, por Darío Jaramillo Agudelo	11
--	-----------

PRIMERA PARTE

LOS CRONISTAS ESCRIBEN CRÓNICAS

Un fin de semana con Pablo Escobar	
Juan José Hoyos	51
Muxes de Juchitán	
Martín Caparrós	65
Un artista del mundo inmóvil	
Leila Guerriero	78
El sabor de la muerte	
Juan Villoro	94
Las joyas del golpe	
Pedro Lemebel	98
El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas	
Alberto Salcedo Ramos	101
Retrato de un perdedor	
Alberto Salcedo Ramos	111
El mago de una mano sola	
Leila Guerriero	119
El imperio de los sentidos	
Martín Caparrós	138
El aprendizaje del vértigo	
Juan Villoro	152
Código rojo	
Laura Castellanos	161

Índice de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara.

Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Escaneado del original. Página 1 de 4.

La cárcel del amor	
José Alejandro Castaño	175
Crónica raabiosa	
María Moreno	183
En qué semejante rasca	
Mario Jursich Durán	187
La tormentosa fuga del juez Atilio	
Carlos Martínez D'Aubuisson	212
Lucho Gatica	
Pedro Lemebel	225
Cromwell, el cajero generoso	
Juan Manuel Robles	228
¿Está el señor Monsiváis?	
Fabrizio Mejía Madrid	244
Vivir en La Campanera	
Roberto Valencia	254
Persiguiendo a los Rolling Stones	
Daniel Riera	267
Armar la historia de Gloria	
Sabina Berman	275
Los Acapulco Kids	
Alejandro Almazán	287
Seis meses con el salario mínimo	
Andrés Felipe Solano	307
Viaje al fondo de la biblioteca de Pinochet	
Cristóbal Peña	334
Escrito en el cuerpo	
Josefina Licitra	346
¿Existió alguna vez Jorge Luis Borges?	
Laura Kopouchian	352
Carlos Gardel o la educación sentimental	
María Moreno	357
Compran «bolitas» al precio de «gallina muerta»	
Roberto Navia Gabriel	363
Buenos Aires era una fiesta	
Eugenia Zicavo	367
En busca de la mamá de Chávez	
Liza López	372

Índice de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara.

Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Escaneado del original. Página 2 de 4.

El último ciclista de la vuelta a Colombia	
Luis Fernando Afanador	384
Bob Dylan en el Auditorium Theater	
Frank Báez	391
El colombiano más bajito	
Andrés Sanín	396
El intermediario	
Hernán Casciari	405
La larga pena del Sático Alado	
Heriberto Fiorillo	411
Papá buhonero, portero chavista	
Sergio Dahbar	418
Relato de un secuestrado	
Álvaro Sierra	426
El imperio de la Inca	
Daniel Titinger y Marco Avilés	439
Dame el tuyo, toma el mío	
Gabriela Wiener	453
Swingers, el detrás de escena	
Gabriela Wiener	464
Librero de viejo andante	
Toño Angulo Daneri	470
Un día en la vida de Pepita la Pistolera	
Cristian Alarcón	477
Buscando a Pavese	
Alejandro Zambra	483
El pueblo de gemelos	
Juan Pablo Meneses	494
Los alumnos de El Templo de las Estrellas	
José Navia	502
Los hijos de los enmascarados	
José Navia	506
Un alcalde que no es normal	
Diego Enrique Osorno	509
La bofetada del Señor Richter	
Carlos López-Aguirre	530
El último Hitler uruguayo	
Leonardo Haberkorn	533

Índice de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara.

Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Escaneado del original. Página 3 de 4.

Polvos Azules, la videoteca de Babel	
Jaime Bedoya	543
El poeta y la boxeadora	
Alejandro Toledo	548
Arias a secas, republicano español	
Juan Forn	555
Un pueblo en el camino a la frontera	
Óscar Martínez D'Aubuisson	558

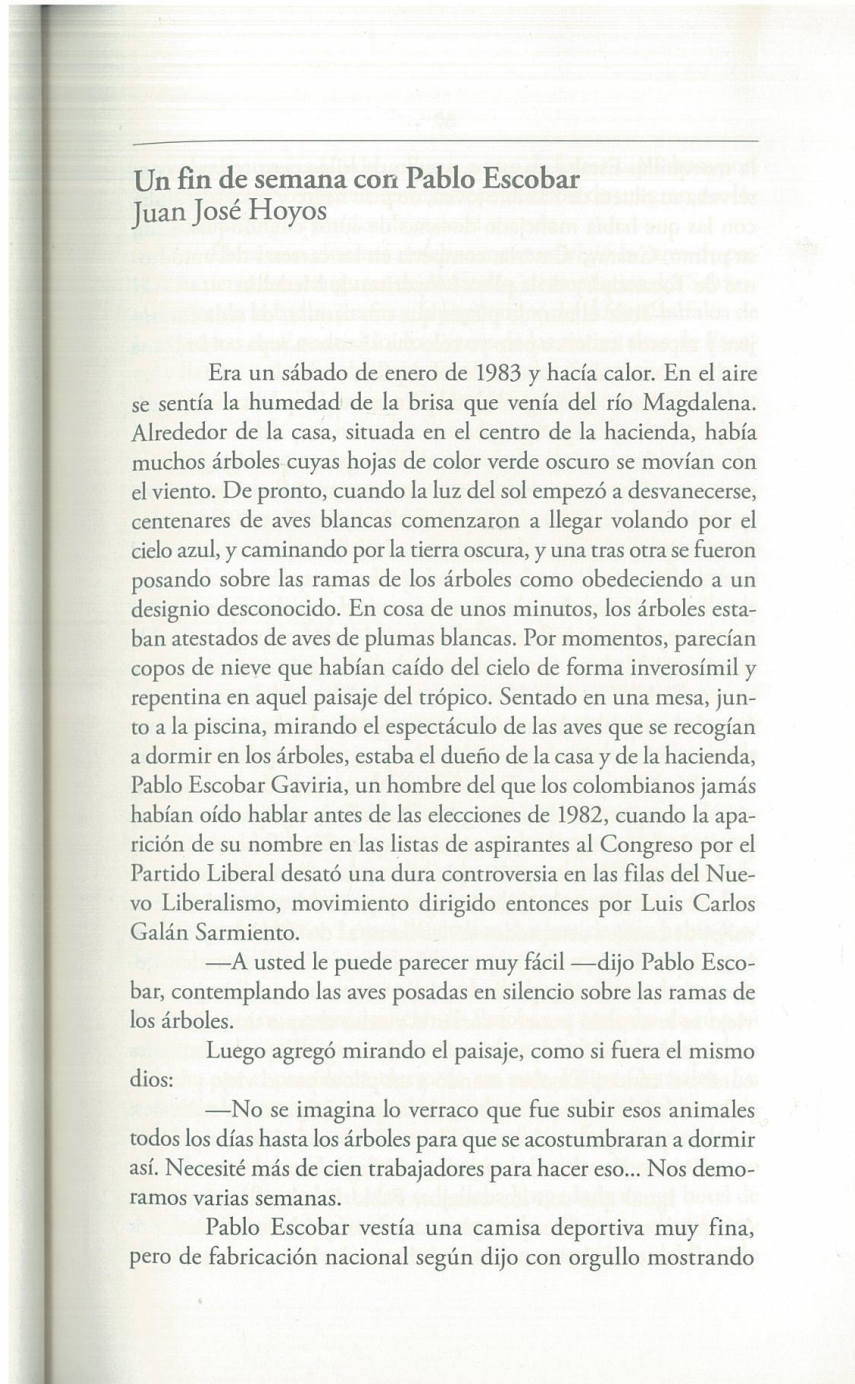
SEGUNDA PARTE

LOS CRONISTAS ESCRIBEN SOBRE LA CRÓNICA

La crónica, ornitorrinco de la prosa	
Juan Villoro	577
El que enciende la luz	
Julio Villanueva Chang	583
Por la crónica	
Martín Caparrós	607
Contra los cronistas	
Martín Caparrós	613
Sobre algunas mentiras del periodismo	
Leila Guerriero	616
Notas desabotonadas	
Boris Muñoz	627
Del periodismo narrativo	
Alberto Salcedo Ramos	632
La roca de Flaubert	
Alberto Salcedo Ramos	634
Sobre los autores	
	637

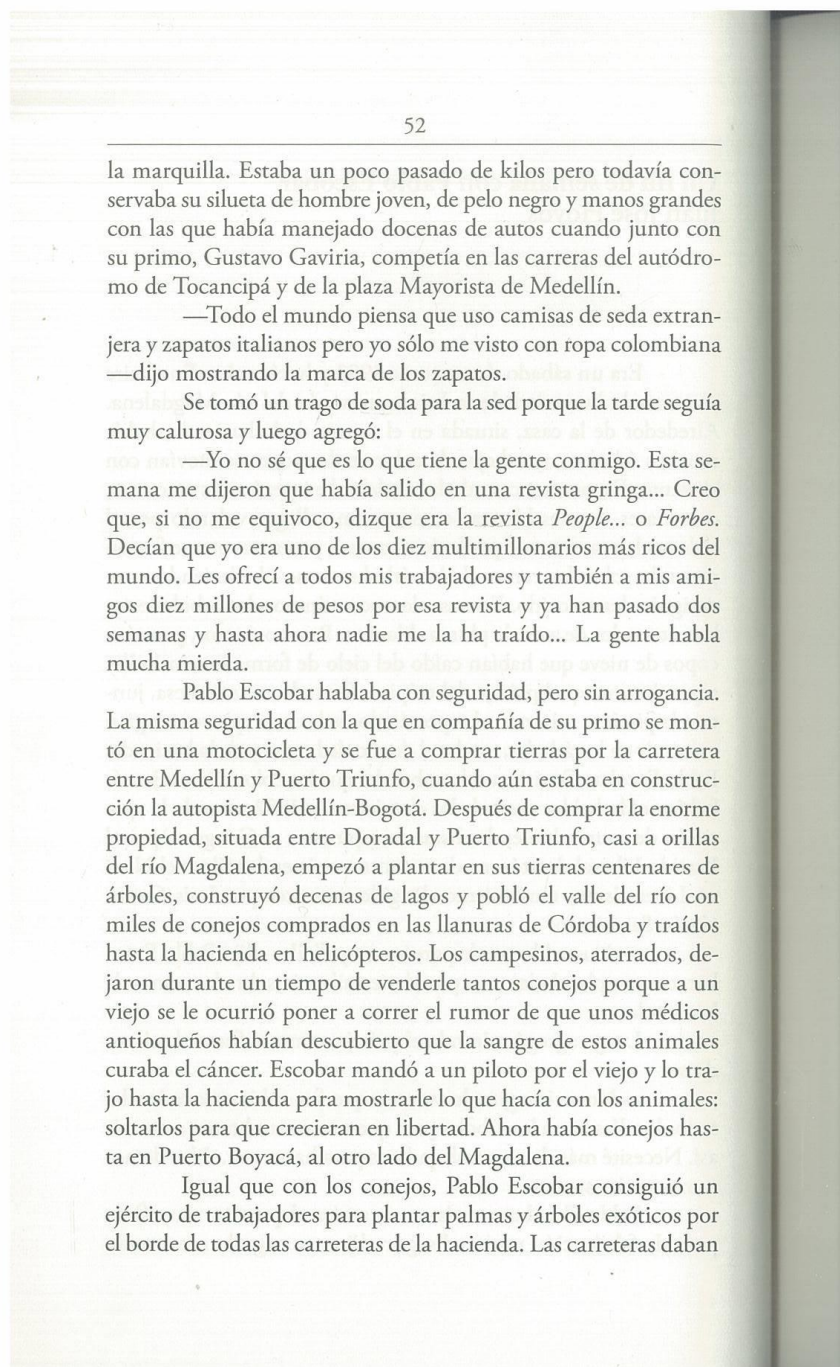
Índice de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara.

Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Escaneado del original. Página 4 de 4.

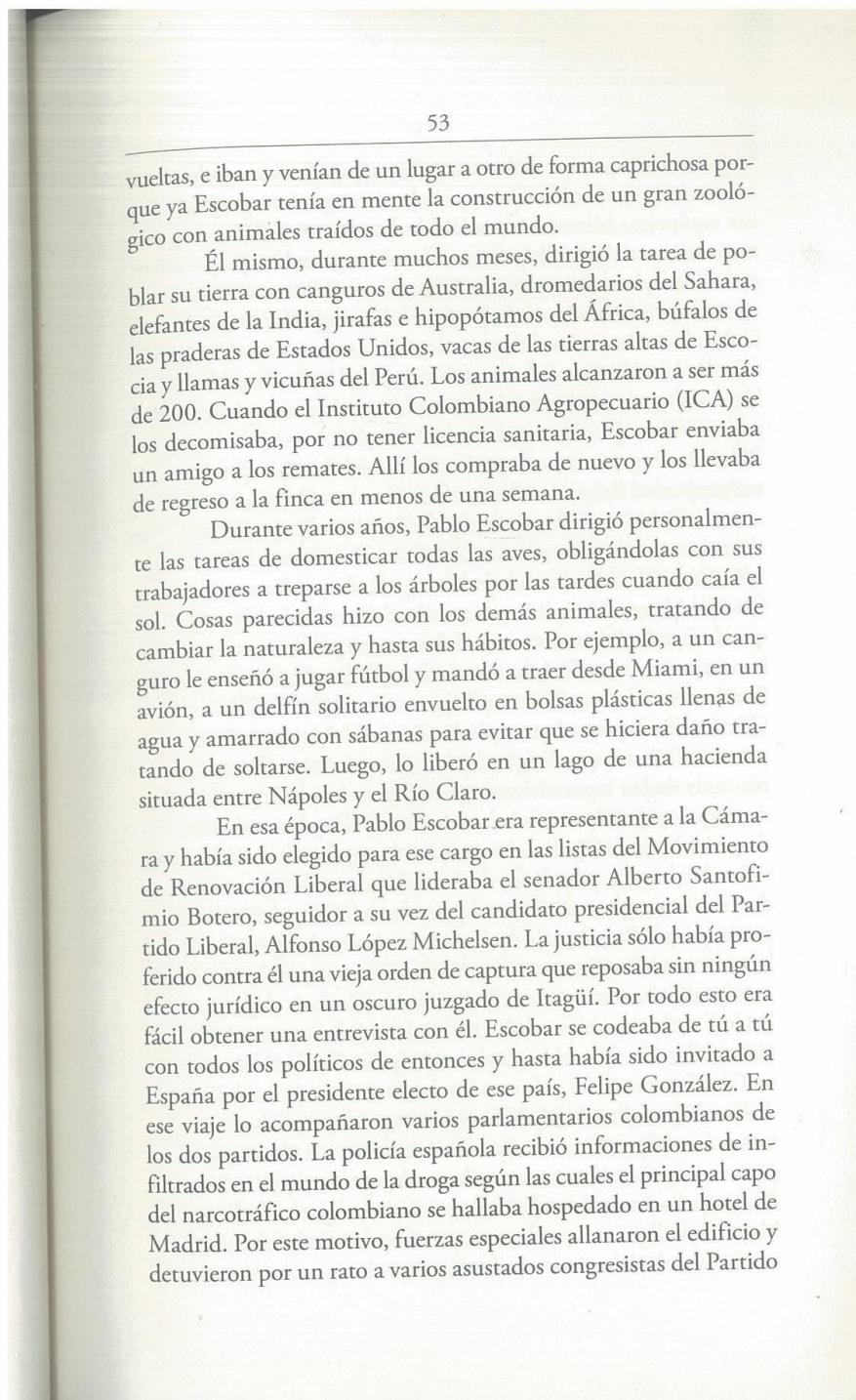
Anexo C-5 Crónica “Un fin de semana con Pablo Escobar” de J. J. Hoyos

Un fin de semana con Pablo Escobar, por J.J. Hoyos. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.).

Obtenido de la antología original. Página 1 de 14.



Un fin de semana con Pablo Escobar, por J.J. Hoyos Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 2 de 14.



Un fin de semana con Pablo Escobar, por J.J. Hoyos. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 3 de 14.

Conservador, que se habían acostado temprano. Los senadores, ya vestidos de pijamas, fueron requisados minuciosamente junto con sus equipajes. Mientras tanto Pablo Escobar tomaba champaña con varios amigos y periodistas colombianos en la suite presidencial adonde los había invitado Felipe González.

La entrevista con Pablo Escobar la ordenó Enrique Santos Calderón, columnista del periódico *El Tiempo* y en esa época director de la edición dominical. La conseguí con la ayuda de un locutor de radio de Medellín que tenía un programa muy popular y que había empezado a trabajar con Escobar como jefe de prensa. El locutor organizó un almuerzo en el hotel Amarú, que entonces era propiedad del primo de Escobar, Gustavo Gaviria.

Durante el almuerzo, Pablo Escobar dio unas breves declaraciones desmintiendo al candidato del Nuevo Liberalismo, Luis Carlos Galán, quien lo había expulsado públicamente de las filas del Nuevo Liberalismo durante una manifestación en el parque de Berrío. En su discurso, Galán acusó públicamente a Escobar de tener nexos con el narcotráfico. Todo esto lo refutó Pablo Escobar ante los periodistas. Luego anunció su candidatura a la Cámara de Representantes por las listas del Movimiento de Renovación Liberal que dirigía el parlamentario Jairo Ortega Ramírez, uno de los lugartenientes más respetados de Santofimio en Antioquia y de López Michelsen en el país. Escobar resultó electo después de una singular campaña en la que sembró árboles por todos los barrios populares de Medellín y construyó e iluminó decenas de canchas polideportivas en los barrios pobres. Además, prometió públicamente a la gente que vivía en los tugurios del basurero de Moravia construir más de 200 casas para que en el futuro pudieran tener una vivienda digna. Después del almuerzo, Pablo Escobar me hizo saber a través de su jefe de prensa, Alfonso Gómez Barrios, que me esperaba en la hacienda Nápoles, en Puerto Triunfo, durante el próximo fin de semana. Los guardaespaldas de Escobar me llamaron al día siguiente y me propusieron encontrarnos en la población de San Luis, a donde yo tenía que viajar para acompañar al entonces gobernador de Antioquia, Nicanor Restrepo Santamaría, a la inauguración de la escuela Juan José Hoyos, que lleva ese nombre en memoria de mi abuelo, un maestro de escuela del oriente de Antioquia.

Un fin de semana con Pablo Escobar, por J.J Hoyos. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.).

Obtenido de la antología original. Página 4 de 14.

—¿Cómo hago para encontrarlos si yo no los conozco?
—les pregunté a los guardaespaldas de Escobar.

—Tranquilo que nosotros lo encontramos a usted...

Yo, por supuesto, no estaba tranquilo. Había tenido noticias sobre la amabilidad con que Escobar atendía a los periodistas, pero también sabía que todos sus empleados temblaban de miedo cuando él les daba una orden.

Llegué a San Luis poco después del mediodía del sábado. Mientras el gobernador pronunciaba su discurso inaugurando la escuela me di cuenta, muy asustado, de que mi hijo Juan Sebastián, de apenas dos años de edad, había desaparecido. Abandoné el acto y en uno de los corredores de la escuela encontré a un hombre moreno y de apariencia dura cargando a mi hijo. El hombre me miró con una sonrisa. Tenía cara de asesino. Nadie tuvo que explicarme que era uno de los guardaespaldas de Pablo Escobar. De inmediato fui a buscar a Martha, mi esposa, y le dije que ya habían llegado por nosotros. En menos de un minuto abordamos mi carro, un pequeño Fiat 147 que los hombres de Escobar miraron con desprecio. Ellos subieron a una camioneta Toyota de cuatro puertas, con excepción del hombre con la cara de asesino. Él nos dijo que quería acompañarnos en mi carro para que no nos fuéramos a envolar. Cuando encendí el motor del auto y vi por el espejo retrovisor la camioneta Toyota con esos tres hombres, todos armados, me di cuenta de que estaba temblando. El hombre con cara de asesino trató de serenarme.

—Tranquilo, hermano, que usted va con gente bien...

En seguida abrió un morral que llevaba sobre sus piernas y sacó un teléfono satelital... ¡Un teléfono satelital en esos tiempos en los que en Colombia ni siquiera se conocían los teléfonos celulares!

—Aló, patrón. Aquí vamos con el hombre. Todo Ok. Estamos llegando en media hora.

Cuando cruzamos el alto de La Josefina y empezamos a descender hacia el valle del Río Claro me fui tranquilizando poco a poco viendo por el espejo retrovisor cómo mi hijo jugaba con su madre. Sin embargo, para controlar mejor los nervios le propuse al hombre de la cara de asesino que paráramos en algún lado y nos tomáramos una copa de aguardiente.

Un fin de semana con Pablo Escobar, por J.J. Hoyos. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 5 de 14.

—Hágale usted tranquilo, hermano, que yo no puedo. Si le huelo a aguardiente al Patrón, me manda a matar.

Nos detuvimos un par de minutos en una fonda junto al Río Claro. Yo bajé solo del carro y me tomé dos tragos. Martha, Juan Sebastián y el guardaespaldas me esperaron sin decir ni una palabra. Lo mismo hicieron los guardaespaldas que venían detrás, en la camioneta Toyota. Llegamos a la hacienda Nápoles cuando ya iban a ser las cuatro de la tarde. La primera cosa que me impresionó fue la avioneta que estaba empotrada en un muro de concreto, en lo alto de la entrada. La gente, que siempre habla, decía que ésa era la avioneta del primer kilo de cocaína que Escobar había logrado meter a los Estados Unidos.

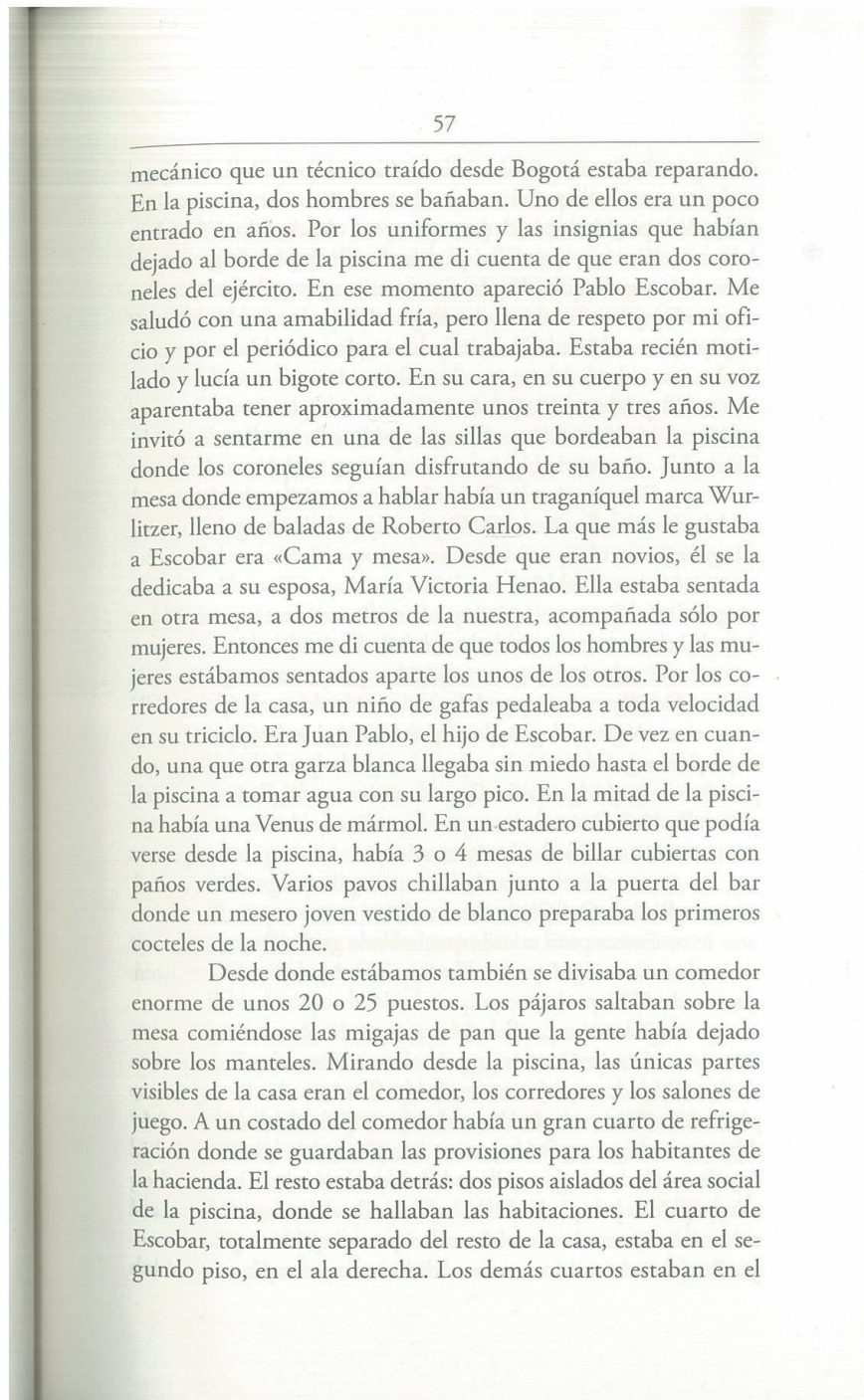
Después me impresionaron los árboles alineados en perfecto orden a lado y lado de una carretera pavimentada y sin un solo hueco. Empezamos a ver los hipopótamos, los elefantes, los canguros y los caballos que corrían libres por el campo verde. Mi hijo le dio de comer a una jirafa a través de la ventanilla del auto, con la ayuda del guardaespaldas. A medida que nos adentrábamos en la hacienda íbamos cruzando puertas custodiadas por guardianes. En cada puerta, el guardaespaldas mostraba una tarjeta escrita de su puño y letra por el patrón. Con la tarjeta, las puertas se abrían de inmediato como obedeciendo a un conjuro mágico. Junto a una de las últimas había un carro viejo montado en un pedestal. Era un Ford o un Dodge de los años treinta y estaba completamente perforado por las balas.

—¿De quién es ese carro? —le pregunté al hombre con cara de asesino.

—Lo compró el Patrón... Era el carro de Bonnie and Clyde.

Después de atravesar la última puerta cruzamos un bosque húmedo lleno de cacatúas negras traídas del África y otros pájaros exóticos cazados en todos los continentes. Al final estaba la entrada a la casa principal de la hacienda. Bajé del carro, otra vez asustado, y alcé a mi hijo en brazos. Martha abrió la maleta del Fiat y bajó el equipaje. Pensábamos quedarnos dos días de acuerdo con la invitación de Escobar. Lo primero que encontré caminando hacia la casa fue una ametralladora montada sobre un trípode. Me dijeron que era un arma antiaérea. Más adelante había un toro

Un fin de semana con Pablo Escobar, por J.J. Hoyos. Obtenido de Antología de crónica latinoamericana actual (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 6 de 14.



Un fin de semana con Pablo Escobar, por J.J. Hoyos. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 7 de 14.

ala izquierda. La casa no era excesivamente lujosa. Parecía expresamente construida para las necesidades de Escobar: afuera, alrededor de la piscina, espacios generosos para atender a los invitados. Adentro, silencio e intimidad para su familia y para la gente que quisiera recogerse a descansar.

De pronto se hizo el milagro del que ya hablé: las aves empezaron a subir a los árboles y un resplandor blanco iluminó la casa y sus alrededores.

El primer tema que tratamos esa tarde tenía que ver con política y me reveló de inmediato la agudeza de la mente de Pablo Escobar:

—Ese güevón de Carlos Lehder la está cagando con el tal Movimiento Latino... Cree que se puede hacer política con arrogancia.

Mientras hablábamos, Pablo Escobar no fumaba ni bebía ningún licor. Como yo insistí que la entrevista no era para hablar de política pasamos a otro tema, el de la hacienda.

—Las haciendas —me corrigió— porque son como cuatro...

De ellas, por supuesto la niña mimada era Nápoles. Allí tenía el zoológico, el ganado, los aviones, el helicóptero y una impresionante colección de carros antiguos que había ido comprando a lo largo de su vida. Cuando visitamos el garaje donde los guardaba vi también varios autos deportivos cubiertos con lonas y unas cincuenta o sesenta motos nuevas.

Aproveché el tema de los autos para preguntarle por el carro de Bonnie and Clyde.

—Eso es pura mierda que habla la gente. Ése es un carro viejo que me conseguí en una chatarrería en Medellín. Otros dicen que era de Al Capone...

—¿Y los tiros?

—Yo mismo se los pegué con una subametralladora.

Cuando cayó la noche, Pablo Escobar me dio un paseo por toda la finca manejando un campero Nissan descubierto. Me dijo que su lugar preferido era un bosque nativo que él no había dejado tocar de ningún trabajador. Me contó cómo había arborizado planta por planta toda la hacienda. Me mostró unas esculturas enormes, de concreto, en las que trabajaba un artista amigo. Pensaban hacer dos enormes dinosaurios cerca de uno de los

Un fin de semana con Pablo Escobar, por J.J. Hoyos. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 8 de 14.

lagos. Me llevó también al lago de los hipopótamos y me mostró un letrero lleno de humor negro que él mismo había mandado a pintar. Ya no recuerdo la frase pero hablaba de la pasividad y de la peligrosidad de estos animales. También me mostró desde afuera una plaza de toros recién terminada. Ya muy entrada la noche, Pablo Escobar me invitó a conocer un proyecto hotelero que según él iba a transformar la región de Puerto Triunfo. Era un pequeño pueblo blanco, de estilo californiano, y estaba situado cerca de la hacienda, junto al poblado de Doradal. Para abandonar la hacienda, Escobar llamó a uno de sus guardaespaldas y le pidió que nos acompañara. Volví a sentir miedo: el elegido había sido el hombre con la cara de asesino.

Llegamos a la aldea de Doradal cuando iban a ser las nueve de la noche. Nos sentamos en el bar y pedimos una botella de aguardiente. El guardaespaldas con la cara de asesino miró a su patrón con asombro. Él nos sirvió el primer trago. En ese momento descubrí que a unos metros había una mesa en la que dos viejos amigos míos conversaban con un par de mujeres hermosas. Uno de ellos me descubrió mirándolas y entonces gritó:

—¿Qué estás haciendo por aquí?

Yo fui a saludarlos. Los dos vivían en Bogotá y por la alegría que reflejaban en sus caras pensé enseguida que andaban volados de sus mujeres. Cuando regresé a la mesa, Pablo Escobar me preguntó quiénes eran mis amigos. Yo le dije:

—Son periodistas.

Él propuso que juntáramos las mesas. Quería hacer política. Tenía que hablar con los periodistas. Entonces empezó una de las conversaciones más memorables que yo he tenido en la vida.

Pablo Escobar habló de su proyecto de erradicar los tugurios del basurero de Moravia, en Medellín, y construir un barrio sencillo, pero decente, para los tugurianos. Después se enfrascó en un montón de recuerdos personales: su paso por el Liceo de la Universidad de Antioquia, donde se robaba las calificaciones de los escritorios de los profesores para que ninguno de sus amigos perdiera las materias. Habló de su primer discurso durante una huelga. Fue en el teatro al aire libre de la Universidad de Antioquia.

El guardaespaldas con la cara de asesino se animó a recordar la misma época, cuando los dos eran estudiantes revoluciona-

Un fin de semana con Pablo Escobar, por J.J. Hoyos. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 9 de 14.

rios, antiimperialistas, antigobiernistas, etc., etc. Más adelante Pablo Escobar volvió a hablar de política. Dijo que estaba tratando de conformar un movimiento popular y ecológico que iba a cambiar la forma de hacer las campañas electorales en Antioquia y en el país. Cuando la botella iba por la mitad yo me atreví a poner sobre el tapete el tema vedado: el asunto de las drogas. Pablo Escobar ni siquiera se inmutó y empezó a contarnos en forma animada cómo hacía su gente para contrabandear cocaína hacia los Estados Unidos de América.

En esa parte de la conversación donde, por supuesto, no hubo grabadoras ni libretas de apuntes, Pablo Escobar se puso a dibujar sobre un papel el radio de acción del radar de un avión Awac de los que empleaba la DEA para detectar los vuelos ilegales que entraban a la Florida procedentes de Colombia.

—Las rutas de esos aviones —dijo, refiriéndose a los Awac— también tienen precio... Ya hemos comprado varias. Pero lo mejor es entrar a la Florida un domingo o un día de fiesta, cuando el cielo está repleto de aviones. Así no lo puede detectar a uno ni el hijueputa...

El tema de la conversación nos emocionó a todos. Entonces le dije a Pablo Escobar que yo quería escribir esa historia y también escribir la historia de cómo había empezado el problema del narcotráfico en Colombia.

—Pero hay que escribirla como hacen los periodistas gringos, contando las cosas con pelos y señales —dijo él con tono enérgico—, porque si usted la va a contar como la cuentan los periodistas colombianos, no vale la pena. Aquí los periodistas no son sino lagartos y lambones. Lo que hace que estoy en el Congreso, los redactores políticos no se me arriman sino a preguntarme pendejadas con una grabadora en la mano y a pedirme plata...

Yo insistí en el tema. Le dije que quería escribir un libro como *Honrarás a tu Padre*, de Gay Talese, un bello reportaje sobre una familia de la mafia italiana en Estados Unidos. Insistí en que quería contar cómo había empezado la historia de la mafia en Medellín.

—Entonces vas a tener que contar la historia de Ramón Cachaco y de todos esos asaltantes de bancos de los años sesenta. Ellos fueron los primeros pistoleros. Muchos de ellos trabajaron

Un fin de semana con Pablo Escobar, por J.J. Hoyos. Obtenido de Antología de crónica latinoamericana actual (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.).

Obtenido de la antología original. Página 10 de 14.

para don Alfredo Gómez López, el hombre del Marlboro. A don Alfredo también tenés que entrevistarle antes de que se te muera. Él vive ahora en Cartagena. Yo te doy una carta de recomendación para él. La mujer de Ramón Cachaco todavía vive en Medellín. Pero para hablar de Ramón Cachaco hay que contar que asaltaba bancos él solo, a punta de pistola, y que siempre usaba vestidos de paño verde y zapatos blancos, y que le gustaba montar en carros Ford y Chrysler de rines cromados.

Cuando evocó al bandido, Escobar recordó un asalto en el que se escapó de la policía armando un bochinche espectacular, tirando billetes a diestra y siniestra por las calles. A partir de ese momento la conversación se volvió mucho más abierta y más animada y en la medida en que Pablo Escobar veía que no estábamos tomando notas, se sentía cada vez más tranquilo. Por eso contó muchas cosas más que todavía no se pueden publicar en ningún periódico. Mientras tanto, el guardaespaldas con la cara de asesino daba cuenta de la botella de alcohol. Nosotros lo secundábamos a un ritmo un poco más lento. A las dos de la mañana ya todos estábamos borrachos y entusiasmados, pero el más borracho de todos era el guardaespaldas, que se había dormido encima de una mesa. Pablo Escobar y yo lo cogimos de los brazos y lo montamos al carro. Afortunadamente, el hombre era delgado.

Escobar encendió el campero y el tipo se derrumbó sobre la banca de atrás. Cuando íbamos por el camino, Pablo Escobar dijo algo que me dejó helado:

—Escribí el libro. Salite del periódico. Yo te doy una beca.

Llegamos a la hacienda Nápoles casi a las tres de la madrugada. La casa estaba en silencio. Había ranas por todos los rincones. Juan Sebastián, mi hijo, todavía estaba levantado y trataba de capturar una viva. Casi no logro convencerlo de que se fuera a dormir. Escobar y yo llevamos al guardaespaldas hasta la cama. Antes de cerrar la puerta le quité los zapatos.

Al día siguiente, muy temprano, la casa volvió a animarse. En el aeropuerto de la hacienda se oían aterrizar y despegar los aviones. Por los preparativos en la cocina parecía que los invitados de ese día eran muchos y muy importantes. Yo me senté junto a la piscina y me puse a mirar cómo el técnico traído de Bogotá acababa de reparar el toro mecánico. Sabía por la esposa

Un fin de semana con Pablo Escobar, por J.J. Hoyos. Obtenido de Antología de crónica latinoamericana actual (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 11 de 14.

de Pablo Escobar que él no se iba a levantar antes de la una o las dos de la tarde.

—Él siempre se acuesta tarde y se levanta tarde.

El primero que llegó a Nápoles ese día fue el senador Alberto Santofimio Botero. Media hora después llegaron en su orden los congresistas Ernesto Lucena Quevedo, Jorge Tadeo Lozano y Jairo Ortega Ramírez. A ninguno de los otros los reconocí, pero había visto sus fotos en la prensa. Todos se sentaron a tomar whiskey bajo unos parasoles en los alrededores de la piscina.

Pablo Escobar no salió a recibirlos sino hasta las dos de la tarde. Cuando se acercó a la mesa donde los congresistas conversaban y bebían en forma animada, todos sin excepción se levantaron como si fuera el 20 de julio y el presidente de la República acabara de hacer su entrada al Salón Elíptico del Capitolio Nacional.

Una hora después, una caravana de carros partía de Nápoles hacia una de las fincas de Escobar situada cerca del Río Claro. La casa era una cabaña de troncos construida alrededor de un lago donde el delfín que él había mandado traer desde Miami lloraba y daba vueltas asomándose de vez en cuando a mirar la concurrencia que lo observaba como si fuera un animal del otro mundo.

Después de una corta visita a la finca del delfín, la caravana de carros se dirigió hacia otra finca situada sobre la margen izquierda del Río Claro. Era otra cabaña de madera escondida en medio de un bosque tupido. Los trabajadores de Pablo Escobar iban y venían por la casa y sus alrededores preparando un fogón donde se iba a asar media res para todos los invitados. De pronto, uno de los guardaespaldas de Escobar bajó por el río manejando un extraño bote que parecía un caballo de agua dulce. El aparato tenía casco de acero y estaba impulsado por una hélice de avión Twin Otter instalada en la cola. El aire que desplazaba la hélice impulsaba el bote por el agua, por los pantanos, por la tierra, como si no existiera para él ningún obstáculo que lograra detenerlo.

—Esto es para atravesar los Everglades y todos esos otros putos pantanos de la Florida —me dijo en voz baja uno de los trabajadores de Escobar cuando notó mi curiosidad por el aparato.

Pablo Escobar ordenó que el bote se arrimara a la orilla y se montó en él como un jinete avezado. Uno de sus hombres le

Un fin de semana con Pablo Escobar, por J.J. Hoyos. Obtenido de Antología de crónica latinoamericana actual (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 12 de 14.

cubrió las orejas con unos tapones de corcho para que el ruido del motor de la hélice no lo ensordeciera. Los congresistas fueron invitados a abordar el aparato. Ellos lo hicieron en orden: primero Santofimio, después Lucena y por último Jairo Ortega. Tadeo Lozano se quedó en la orilla. Apenas me vio observándolos desde la orilla, Escobar me hizo señas con la mano para que les tomara una foto. Yo disparé mi cámara, entre sumiso y regocijado. Los congresistas se asustaron cuando vieron la cámara.

Pablo Escobar les dio un paseo por el río. Cuando regresaron, llamó aparte a Alberto Santofimio Botero y le dijo:

—Venga, doctor, le presento a un amigo. Él es periodista de *El Tiempo*.

Santofimio me dio la mano a regañadientes, tragando saliva y sin mirarme a la cara.

—¿Y usted qué está haciendo por aquí, hombre? —me preguntó con un gesto de disgusto.

Yo le contesté:

—Lo mismo que usted, doctor...

A renglón seguido Pablo Escobar tomó en sus brazos a mi hijo Juan Sebastián e insistió en que les tomara una foto. El asado terminó poco después de las cinco de la tarde. Me despedí de Escobar y de su guardaespaldas con cara de asesino y regresé directamente a Medellín sin volver a la hacienda Nápoles, donde los aviones iban a recoger a los congresistas y al resto de los invitados.

Al día siguiente fui a la oficina del periódico y llamé por teléfono a Enrique Santos Calderón.

—¿Cómo le fue? —me preguntó.

—Muy bien —le contesté entusiasmado.

En forma breve le conté algunos episodios de la historia. Él se rió cuando escuchó ciertos pasajes. Después me dijo:

—Yo creo que podríamos publicar el reportaje el próximo domingo.

Esa misma tarde la revista *Semana* empezó a circular con un reportaje sobre Pablo Escobar titulado «Un Robin Hood paisa». La nota era producto de la ofensiva de relaciones públicas que habían comenzado a desplegar los hombres de Escobar y destacaba las cualidades humanas y filantrópicas del nuevo congresista antioqueño elegido en las listas del Movimiento de Renovación

Un fin de semana con Pablo Escobar, por J.J. Hoyos. Obtenido de Antología de crónica latinoamericana actual (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 13 de 14.

Liberal. El escritor del texto decía, poco más o poco menos, que los pobres de Medellín por fin habían encontrado su redentor.

Al día siguiente toda la prensa del país se vino en contra de *Semana*. Un día después, en su editorial, Hernando Santos, en el periódico *El Tiempo*, recriminó a *Semana* en términos muy duros y dijo que reportajes como ése sólo contribuían a glorificar a los capos del narcotráfico.

Al mediodía recibí una llamada urgente de Enrique Santos Calderón.

—Olvídate del reportaje con Pablo Escobar... ¡Y te pido por favor que jamás le vayas a mencionar este asunto a mi papá!

Mi reportaje nunca fue publicado y quedó convertido en unas cuantas notas apuntadas en una libreta que luego perdí. Las fotos de los congresistas quedaron muy bien. Yo las guardé celosamente durante varios años. Mientras tanto en el país las cosas de la política se volvieron cada vez más sórdidas debido al dinero que entraba a montones a las arcas de los partidos por cuenta de los traficantes de drogas. Durante el gobierno de Belisario Betancur, la situación se tornó más tensa cuando el ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla decidió enfrentarse públicamente con Escobar, luego de ser acusado de recibir dinero de la mafia. Un tiempo después, Lara Bonilla fue asesinado y un juez de la República dictó auto de detención contra Pablo Escobar y otros capos del narcotráfico por su posible participación en el asesinato del ministro.

Desde entonces, Escobar desapareció de la vida pública. Aunque lo intenté varias veces, con la idea de que me contara unas cuantas historias más, no pude volver a verlo. Luego vinieron la pelea con el cártel de Cali, las bombas, los asesinatos de policías y toda esa larga historia de terror que rodeó a Escobar por el resto de su vida, hasta el día en que fue acibillado a balazos por un comando del Cuerpo Élite de la Policía Nacional, el 2 de diciembre de 1993, un día después de su cumpleaños.

Texto publicado en *El Malpensante*, núm. 44,
1 de febrero-15 de marzo de 2003.

Un fin de semana con Pablo Escobar, por J.J. Hoyos. Obtenido de Antología de crónica latinoamericana actual (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 14 de 14.

Anexo C-6 Crónica “Muxes de Juchitán” de Martín Caparrós**Muxes de Juchitán**
Martín Caparrós

AMARANTA TENÍA SIETE AÑOS cuando terminó de entender las razones de su malestar: estaba cansada de hacer lo que no quería hacer. Amaranta, entonces, se llamaba Jorge y sus padres la vestían de niño, sus compañeros de escuela le jugaban a pistolas, sus hermanos le hacían goles. Amaranta se escapaba cada vez que podía, jugaba a cocinar y a las muñecas, y pensaba que los niños eran una panda de animales. De a poco, Amaranta fue descubriendo que no era uno de ellos, pero todos la seguían llamando Jorge. Su cuerpo tampoco correspondía a sus sensaciones, a sus sentimientos: Amaranta lloraba, algunas veces, o hacía llorar a sus muñecas, y todavía no conocía su nombre.

SON LAS CINCO DEL ALBA y el sol apenas quiere, pero las calles del mercado ya están llenas de señoras imponentes: ochenta, cien kilos de carne en cuerpos breves. Las señoras son rotundas como mundos, las piernas zambas, piel cobriza, los ojos grandes negros, sus caras achatadas. Vienen de enaguas anchas y chalecos bordados; detrás van hombrecitos que empujan carretillas repletas de frutas y verduras. Las señoras les gritan órdenes en un idioma que no entiendo: los van arreando hacia sus puestos. Los hombrecitos sudan bajo el peso de los productos y los gritos.

—Güero, cómprame unos huevos de tortuga, un tamalito.

El mercado se arma: con el sol aparecen pirámides de piñas como sandías, mucho mango, plátanos ignotos, tomates, aguacates, hierbas brujas, guayabas y papayas, chiles en montaña, relojes de tres dólares, tortillas, más tortillas, pollos muertos, vivos, huevos, la cabeza de una vaca que ya no la precisa, perros muy flacos, ratas como perros, iguanas retorciéndose, trozos de venado, flores interminables, camisetas con la cara de Guevara, toneladas de cedés piratas, pulpos ensortijados, lisas, bagres, cangrejos moribundos,

Muxes de Juchitán, por Martín Caparrós. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.).

Obtenido de la antología original. Página 1 de 13.

muy poco pez espada y las nubes de moscas. Músicas varias se mezclan en el aire, y las cotorras.

—¿Qué va a llevar, blanco?

—A usted, señora.

Y la desdentada empieza a gritar el güero me lleva, el güero me lleva, y arrecian las carcajadas. El mercado de Juchitán tiene más de dos mil puestos y en casi todos hay mujeres: tienen que ser capaces de espantar bichos, charlar en zapoteco, ofrecer sus productos, abanicarse y carcajearse al mismo tiempo todo el tiempo. El mercado es el centro de la vida económica de Juchitán y por eso, entre otras cosas, muchos dijeron que aquí regía el matriarcado.

—¿Por qué decimos que hay matriarcado acá? Porque las mujeres predominan, siempre tienen la última palabra. Acá la que manda es la mamá, mi amigo. Y después la señora.

Me dirá después un sesentón, cerveza en la cantina. En la economía tradicional de Juchitán los hombres salen a laborar los campos o a pescar, y las mujeres transforman esos productos y los venden. Las mujeres manejan el dinero, la casa, la organización de las fiestas y la educación de los hijos, pero la política, la cultura y las decisiones básicas son privilegio de los hombres.

—Eso del matriarcado es un invento de los investigadores que vienen unos días y se quedan con la primera imagen. Aquí, dicen, el hombre es un huevón y su mujer lo mantiene...

Dice el padre Francisco Herrero o cura Paco, párroco de la iglesia de San Vicente Ferrer, patrono de Juchitán.

—Pero el hombre se levanta muy temprano porque a las doce del día ya está el sol incandescente y no se puede. Entonces, cuando llegan los antropólogos ven al hombre dormido y dicen ah, es una sociedad matriarcal. No, ésta es una sociedad muy comercial y la mujer es la que vende, todo el día; pero el hombre ha trabajado la noche, la madrugada.

—Pero entonces no se cruzan nunca...

—Sí, para eso no se necesita horario, pues. Yo conozco la vida íntima, secreta, de las familias y te puedo decir que allí tampoco existe el matriarcado.

No existe, pero el papel de las mujeres es mucho más lucido que en el resto de México.

Muxes de Juchitán, por Martín Caparrós. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 2 de 13.

—Aquí somos valoradas por todo lo que hacemos. Aquí es valioso tener hijos, manejar un hogar, ganar nuestro dinero: sentimos el apoyo de la comunidad y eso nos permite vivir con mucha felicidad y con mucha seguridad.

Dirá Marta, mujer juchiteca. Y se les nota, incluso, en su manera de llevar el cuerpo: orgullosas, potentes, el mentón bien alzado, el hombre —si hay hombre— un paso atrás.

JUCHITÁN ES UN LUGAR SECO, difícil. Cuentan que cuando Dios le ordenó a San Vicente que hiciera un pueblo para los zapotecos, el santo bajó a la tierra y encontró un paraje encantador, con agua, verde, tierra fértil. Pero dijo que no: aquí los hombres van a ser perezosos. Entonces siguió buscando y encontró el sitio donde está Juchitán: éste es el lugar que hará a sus hijos valientes, trabajadores, bravos, dijo San Vicente, y lo fundó.

Ahora Juchitán es una ciudad ni grande ni chica, ni rica ni pobre, ni linda ni fea, en el Istmo de Tehuantepec, al sur de México: el sitio donde el continente se estrecha y deja, entre Pacífico y Atlántico, sólo doscientos kilómetros de tierra. El Istmo siempre ha sido tierra de paso y de comercio: un espacio abierto donde muy variados forasteros se fueron asentando sobre la base de la cultura zapoteca. Y su tradición económica de siglos le permitió mantener una economía tradicional: en Juchitán la mayoría de la población vive de su producción o su comercio, no del sueldo en una fábrica: la penetración de las grandes empresas y del mercado globalizado es mucho menor que en el resto del país.

—Acá no vivimos para trabajar. Acá trabajamos para vivir, no más.

Me dice una señorona en el mercado. Alrededor, Juchitán es un pueblo de siglos que no ha guardado rastros de su historia, que ha crecido de golpe. En menos de veinte años, Juchitán pasó de pueblo polvoriento campesino a ciudad de trópico caótico, y ahora son cien mil habitantes en un damero de calles asfaltadas, casas bajas, flamboyanes naranjas, buganvillas moradas; hay colores pastel en las paredes, jeeps brutales y carros de caballos. Hay pobreza pero no miseria, y cierto saber vivir de la tierra caliente. Algunos negocios tienen guardias armados con winchester «pajera»; muchos no.

Muxes de Juchitán, por Martín Caparrós. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 3 de 13.

Juchitán es un pueblo bravío: aquí se levantaron pronto contra los españoles, aquí desafiaron a las tropas francesas de Maximiliano y a los soldados mexicanos de Porfirio Díaz. Aquí, en 1981, la Coalición Obrero Campesino Estudiantil del Istmo —la COCEI— ganó unas elecciones municipales y la convirtió en la primera ciudad de México gobernada por la izquierda indígenista y campesina. Juchitán se hizo famosa en esos días.

AMARANTA SIGUIÓ JUGANDO con muñecas, vestidos, comiditas, hasta que descubrió unos juegos que le gustaban más. Tenía ocho o nueve años cuando las escondidas se convirtieron en su momento favorito: a los chicos vecinos les gustaba eclipsarse con ella y allí, detrás de una tapia o una mata, se toqueteaban, se frotaban. Amaranta tenía un poco de miedo pero apostaba a esos placeres nuevos:

—Así crecí hasta los once, doce años, y a los trece ya tomé mi decisión, que por suerte tuvo el apoyo de mi papá y de mi mamá.

Dirá mucho después. Aquel día su madre cumplía años y Amaranta se presentó en la fiesta con pendientes y un vestido floreado, tan de señorita. Algunos fingieron una sorpresa inverosímil. Su mamá la abrazó; su padre, profesor de escuela, le dijo que respetaba su decisión pero que lo único que le pedía era que no terminara borracha en las cantinas:

—Jorge, hijo, por favor piensa en tus hermanos, en la familia. Sólo te pido que respetes nuestros valores. Y el resto, vive como debes.

Amaranta se había convertido, por fin, abiertamente, en un «muxe». Pero seguía sin saber su nombre.

MUXE ES UNA PALABRA ZAPOTECA que quiere decir homosexual pero quiere decir mucho más que homosexual. Los muxes de Juchitán disfrutaban desde siempre de una aceptación social que viene de la cultura indígena. Y se «visten» —de mujeres— y circulan por las calles como las demás señoras, sin que nadie los señale con el dedo. Pero, sobre todo: según la tradición, los muxes travestidos son chicas de su casa. Si los travestis occidentales suelen transformarse en hipermujeres hipersexuales, los muxes son hiperhogareñas:

Muxes de Juchitán, por Martín Caparrós. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 4 de 13.

—Los muxes de Juchitán nos caracterizamos por ser gente muy trabajadora, muy unidos a la familia, sobre todo a la mamá. Muy con la idea de trabajar para el bienestar de los padres. Nosotros somos los últimos que nos quedamos en la casa con los papás cuando ya están viejitos, porque los hermanos y hermanas se casan, hacen su vida aparte... pero nosotros, como no nos casamos, siempre nos quedamos. Por eso a las mamás no les disgusta tener un hijo mux. Y siempre hemos hecho esos trabajos de coser, bordar, cocinar, limpiar, hacer adornos para fiestas: todos los trabajos de mujer.

Dice Felina, que alguna vez se llamó Ángel. Felina tiene treita y tres años y una tienda —«Estética y creaciones Felina»— donde corta el pelo y vende ropa. La tienda tiene paredes verdes, maniqués desnudos, sillones para esperar, una mesita con revistas de cotilleo, la tele con culebrón constante y un ordenador conectado a Internet; Felina tiene una falda corta con su larga raja, sus piernas afeitadas más o menos, las uñas carmesí. Su historia es parecida a las demás: un descubrimiento temprano, un período ambiguo y, hacia los doce o trece, la asunción de que su cuerpo estaba equivocado. La tradición juchiteca insiste en que un mux no se hace —nace— y que no hay forma de ir en contra del destino.

—Los muxes sólo nos juntamos con hombres, no con otra persona igual. En otros lugares ves que la pareja son dos homosexuales. Acá en cambio los muxes buscan hombres para ser su pareja.

—¿Se ven más como mujeres?

—Sí, nos sentimos más mujeres. Pero yo no quiero ocupar el lugar de la mujer ni el del hombre. Yo me siento bien como soy, diferente: en el medio, ni acá ni allá, y asumir la responsabilidad que me corresponde como ser diferente.

CUANDO CUMPLIÓ CATORCE, Amaranta se llamaba Nayeli —«te quiero» en zapoteca— y consiguió que sus padres la mandaran a estudiar inglés y teatro a Veracruz. Allí leyó su primer libro «de literatura»: se llamaba *Cien años de soledad* y un personaje la impactó: era, por supuesto, Amaranta Buendía.

—A partir de ahí decidí que ése sería mi nombre, y empecé a pensar cómo construir su identidad, cómo podía ser su vida,

Muxes de Juchitán, por Martín Caparrós. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 5 de 13.

mi vida. Tradicionalmente los muxes en Juchitán trabajamos en los quehaceres de la casa. Yo, sin menospreciar todo esto, me pregunté por qué tenía que cumplir esos roles.

Amaranta mueve su mano derecha sin parar y conversa con soltura de torrente, eligiendo palabras:

—Entonces pensé que quería estar en la boca de la gente, del público, y empecé a trabajar en un show travesti que se llamaba *New Les Femmes*.

Durante un par de años las cuatro «New Les Femmes» recorrieron el país imitando a actrices y cantantes. Amaranta se lo tomó en serio: estudiaba cada gesto, cada movimiento, y era muy buena haciendo a Paloma San Basilio y Rocío Dúrcal. Era una vida y le gustaba —y podría haberle durado muchos años.

EN JUCHITÁN NO SE VEN EXTRANJEROS: no hay turismo ni razones para que lo haya. Suele hacer un calor imposible, pero estos días sopla un viento sin mengua: aire corriendo entre los dos océanos. El viento refresca pero pega a los cuerpos los vestidos, levanta arena, provoca más chillidos de los pájaros. Los juchitecas se desasosiegan con el viento.

—¿Qué está buscando por acá?

En una calle del centro hay un local con su cartel: Neuróticos Anónimos. Adentro, reunidos, seis hombres y mujeres se cuentan sus historias; más tarde ese señor me explicará que lo hacen para dejar de sufrir, «porque el ser humano sufre mucho los celos, la ira, la cólera, la soberbia, la lujuria». Después ese señor —cuarenta años, modelo Pedro Infante— me contará la historia de uno que vino durante muchos meses para olvidar a un muxe:

—El pobre hombre ya estaba casado, quería formar una familia, pero extrañaba al muxe, lo veía, la esposa se enteraba y le daba coraje. Y si no, igual a él le resultaba muy doloroso no poder dejarlo. Sabía que tenía que dejarlo pero no podía, lo tenía como embrujado.

De pronto me pareció evidente que ese hombre era él.

—¿Y se curó?

Le pregunté, manteniendo la ficción del otro.

—No, yo no creo que se cure nunca. Es que tienen algo, mi amigo, tienen algo.

Muxes de Juchitán, por Martín Caparrós. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.).

Obtenido de la antología original. Página 6 de 13.

Me dijo, con la sonrisa triste. Felina me había contado que una de las «funciones sociales» tradicionales de los muxes era la iniciación sexual de los jóvenes juchitecas. Aquí la virginidad de las novias era un valor fundamental y los jóvenes juchitecas siguen respetando más a las novias que no se acuestan con ellos, y entonces los servicios de un muxe son el mejor recurso disponible.

LAS NEW LES FEMMES habían quedado en encontrarse, tras tres meses de vacaciones, en un pueblo de Chiapas donde habían cerrado un buen contrato. Amaranta llegó un día antes de la cita y esperó y esperó. Al otro día empezó a hacer llamadas: así se enteró de que dos de sus amigas habían muerto de sida y la tercera estaba postrada por la enfermedad. Hasta ese momento Amaranta no le había hecho mucho caso al VIH, y ni siquiera se cuidaba.

—¿Cómo era posible que las cosas pudieran cambiar tan drásticamente, tan de pronto? Ellas estaban tan vivas, tenían tanto camino por delante... No te voy a decir que me sentía culpable, pero sí con un compromiso moral enorme de hacer algo.

Fue su camino de Damasco. Muerta de miedo, Amaranta se hizo los análisis. Cuando le dijeron que se había salvado, se contactó con un grupo que llevaba dos años trabajando sobre el sida en el Istmo: Gunaxhii Guendanabani-Ama la Vida era una pequeña organización de mujeres juchitecas que la aceptaron como una más. Entonces Amaranta organizó a sus amigas para hacer campañas de prevención. Los muxes fueron muy importantes para convencer a los más jóvenes de la necesidad del sexo protegido.

—El tema del VIH viene a abrir la caja de Pandora y ahí aparece todo: las elecciones sexuales, la autoestima, el contexto cultural, la inserción social, la salud, la economía, los derechos humanos, la política incluso.

Amaranta se especializó en el tema, consiguió becas, trabajó en Juchitán, en el resto de México y en países centroamericanos, dio cursos, talleres, estudió, organizó charlas, marchas, obras de teatro. Después Amaranta se incorporó a un partido político nuevo, México Posible, que venía de la confluencia de grupos feministas, ecologistas, indigenistas y de derechos humanos. Era una verdadera militante.

Muxes de Juchitán, por Martín Caparrós. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 7 de 13.

EN LA CANTINA SUENA UN FANDANGO tehuano y sólo hay hombres. Afuera el calor es criminal; aquí adentro, cervezas. En las paredes hay papagayos pintados que beben coronitas y en un rincón la tele grande como el otro mundo repite un gol horrible. Bajo el techo de palma hay un ventilador que vuela lento.

—Venga, güero, tómese una cerveza.

Una mesa con cinco cuarentones está repleta de botellas vacías y me siento con ellos. Al cabo de un rato les pregunto por los muxes y hay varias carcajadas:

—No, para qué, si acá cada cual tiene su mujercita.

—Sus mujercitas, buey.

Corrige otro. Un tercero los mira con ojitos achinados de cerveza:

—A ver quién de ustedes no se ha chingado nunca un muxe.

A ver quién es el maricón que nunca se ha chingado un muxe.

Desafia, y hay sonrisas cómplices.

—¡Por los muxes!

Grita uno, y todos brindan —brindamos.

LA INVITACIÓN ESTABA IMPRESA en una hoja de papel común: «Los señores Antonio Sánchez Aquino y Gimena Gómez Castillo tienen el honor de invitar a usted y a su apreciable familia al 25 aniversario de la señorita María Rosa Mística que se llevará a cabo en...». La fiesta fue la semana pasada; ayer, cuando me la encontré en la calle vendiendo quesos que prepara con su madre, la señorita María Rosa Mística parecía, dicho sea con todos los respetos, un hombre feo retacón y muy ancho metido adentro de una falda interminable que me dijo que ahorita no podía charlar pero quizás mañana.

—A las doce en el bar Jardín, ¿te parece?

Dijo, pero me dio el número de su celular «por si no llego». Y ahora la estoy llamando porque ya lleva una hora de retraso; no, sí, ahorita voy. Supuse que se estaba dando aires —un supuesto truco femenino—. Al rato, Mística llega con Pilar —«una vecina»— y me cuenta que vienen del velorio de un primo que se murió de sida anoche:

—Pobre Raúl, le daba tanta pena, no quería decirle a nadie qué tenía, no quería que su madre se enterara. Si acá todos la

Muxes de Juchitán, por Martín Caparrós. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 8 de 13.

queríamos... Pero creía que la iban a rechazar y decía que era un virus de perro, un dolor de cabeza, escondía los análisis. Y se dejó morir de vergüenza.

Dice Mística, triste, transfigurada: ahora es una reina zapoteca altiva, inmensa. El cura Paco me había dicho que aquí todavía no ha penetrado el modelo griego de belleza: que las mujeres para ser bellas tienen que ser frondosas, carnosas, bebedoras, bailonas. «Moza, moza, la mujer entre más gorda más hermosa», me dijo que se dice. Así que Mística debe ser una especie de Angelina Jolie: un cuerpo desmedido, tacos, enaguas anchas y un huipil rojo fuego con bordados de oro. El lápiz le ha dibujado labios muy improbables, un corazón en llamas.

—Yo también estoy enferma. Pero no por eso voy a dejarme morir, ¿no? Yo estoy peleando, a puritos vergazos. Ahorita me cuido mucho y cuido a las personas con las que tengo relaciones: la gente no tiene la culpa de que yo me haya enfermado. Yo no soy así, vengativa. Ahorita ando con un muchacho de 16 años; a mí me gustan mucho los niños y, la verdad, pues me siento bien con él pero también me siento mal porque es muy niño para mí.

Declara su vecina. Pilar es un muxe pasado por la aculturación moderna: hace unos años se fue a vivir a la ciudad de México y consiguió trabajo en la cocina de un restorán chino.

—Y también trabajo a la noche, cuando salgo y no me siento cansada, si necesito unos pesos voy por Insurgentes, por la Zona Rosa y me busco unos hombres. A mí me gusta eso, me siento muy mujer, más que mujer. A mí lo único que me falta es ésta.

Dice y se aprieta con la mano la entrepierna. Pilar va de pantalones ajustados y una blusa escotada que deja ver el nacimiento de sus tetas de saldo.

—Te sobra, se diría.

Le dice Mística, zumbona.

—Sí, me falta, me sobra. Pensé en operarme pero no puedo, son como cuarenta mil pesos, es mucho dinero.

Cuarenta mil pesos son cuatro mil dólares y Pilar cobra doscientos o trescientos pesos por servicio. Mística transpira y se seca con cuidado de no correrse el maquillaje. A Mística no le gusta la idea de trabajar de prostituta:

Muxes de Juchitán, por Martín Caparrós. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 9 de 13.

—No, le temo mucho. Me da miedo enamorarme perdi-
damente de alguien, me da miedo la violencia de los hombres. Yo
me divierto en las fiestas y en la conga, cuando ando tomada ligo
mucho.

Tradicionalmente los muxes juchitecas no se prostituyen:
no lo necesitan porque no existe la marginación que les impide
otra salida. Pero algunas han empezado a hacerlo.

—Ni tampoco quiero operarme. Yo soy feliz así. Tengo
más libertad que una mujer, puedo hacer lo que quiero. Y también
tengo mi marido que me quiere y me busca...

Dice Mística. Su novio tiene 18 años y es estudiante: ya
llevan, dice, orgullosa, más de seis meses juntos.

EN SEPTIEMBRE DEL 2002, Amaranta había encontrado
un hombre que por fin consiguió cautivarla: era un técnico en
refrigeración que atendía grandes hoteles en Huatulco, un pueblo
turístico sobre el Pacífico, a tres horas al norte de aquí.

—Era un chavo muy lindo y me pidió que me quedara
con él, que estaba solo, que me necesitaba, y nos instalamos juntos.
Era una relación de equidad, pagábamos todo a la par, estábamos
haciendo algo juntos.

Amaranta se sentía enamorada y decidió que quería bajar
su participación política para apostar a «crear una familia». Pero
una noche de octubre se tomó un autobús hacia Oaxaca para
asistir a un acto; el autobús volcó y el brazo izquierdo de Amaranta
quedó demasiado roto como para poder reconstruirlo: se lo
amputaron a la altura del hombro.

—Yo no sé si creer en el destino o no, pero sí creo en las
circunstancias, que las cosas se dan cuando tienen que darse. Era
un momento de definición y con el accidente tuve que preguntarme:
Amaranta, dónde estás parada, adónde va tu vida.

Su novio no estuvo a la altura, y Amaranta se dio cuenta
de que lo que más le importaba era su familia, sus compañeros y
compañeras, su partido. Entonces trató de no dejarse abatir por
ese brazo ausente, retomó su militancia con más ganas y, cuando le
ofrecieron una candidatura a diputada federal —el segundo puesto
de la lista nacional—, la aceptó sin dudar. Empezó a recorrer el país
buscando apoyos, hablando en público, agitando, organizando:

Muxes de Juchitán, por Martín Caparrós. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 10 de 13.

su figura se estaba haciendo popular y tenía buenas chances de aprovechar el descrédito de los políticos tradicionales y su propia novedad para convertirse en la primera diputada travestida del país y —muy probablemente— del mundo.

El padre Paco lleva bigotes y no está de acuerdo. El cura quiere ser tolerante y a veces le sale: dice que la homosexualidad no es natural pero que en las sociedades indígenas, como son más maduras, cada quien es aceptado como es. Pero que ahora, en Juchitán, hay gente que deja de aceptar a algunos homosexuales porque se están «occidentalizando».

—¿Qué significa occidentalizarse en este caso?

—Pues, por ejemplo meterse en la vida política, como se ha metido ahora Amaranta. A mí me preocupa, veo otros intereses que están jugando con ella... o con él... no, con ella, pues. Porque el homosexual de aquí es el que vive normalmente, no le interesa trascender, ser figura, sino que vive en la mentalidad indígena del mundo. Mientras no rompan el modo de vida local, siguen siendo aceptados...

—¿Tú has roto con esa tradición de los muxes?

Le preguntaré otro día a Amaranta.

—La apuesta no es dejar de hacer pasteles o de bordar o de hacer fiestas, para nada; la apuesta es fortalecer desde estos espacios públicos eso que siempre hemos hecho.

Amaranta Gómez Regalado es muy mujer. Más de una vez, charlando con ella, me olvido de que su documento dice Jorge.

HAY ESTRUENDO DE CUERVOS y bocinas y no se sabe quién imita a quién. En el medio del Zócalo —la plaza central de Juchitán—, junto al quiosco donde a veces toca la banda o la marimba, una panda de skaters hace sus morisquetas sobre ruedas. Las piruetas les fallan casi siempre. Una mujer montaña con faldas de colores, enaguas y rebozo se cruza en el camino y casi provoca el accidente. Llevan pantalones raperos y gorras de los Gigantes de San Francisco o los Yankees de Nueva York, y uno me dirá que lo que más quiere en la vida es pasar la frontera, pero que ahora con la guerra quién sabe:

—No vaya a ser que te metan en su army y te manden al frente.

Muxes de Juchitán, por Martín Caparrós. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.).

Obtenido de la antología original. Página 11 de 13.

Entonces le pregunto por los muxes y le brillan los ojos: no sé si es sorna, orgullo o sólo un buen recuerdo.

—¿Tú has venido por eso?

No puedo decirle que no; tampoco vale la pena explicarle que no es lo que él supone. Se huele el mango, los plátanos maduros, pescado seco, la harina de maíz y las gardenias. Más allá, una sábana pintada y colgada de dos árboles anuncia que «la Secretaría de la Defensa Nacional te invita a ingresar a sus filas en el arma de Infantería. Te ofrecemos alojamiento, alimentación, seguro médico, seguro de vida...»; dos soldaditos magros esperan candidatos. Los lustrabotas se aburren y transpiran. Por la calle pasa el coche con altavoz que lee las noticias: «Siete días tuvieron encerradas a parturienta y sus gemelas por no pagar la cuenta...». Dos mujeres van agarradas de la mano y una le tienta a otra con la mano una pequeña parte de la grupa:

—¡Mira lo que te pierdes!

Le grita a un hombre flaco que las mira. A un costado, bajo un toldo para el sol espantoso, se desarrolla el «Maratón microfónico y de estilistas» organizado por Gunaxhii Guendanabani: una docena de peluqueras muxes y mujeres tijeretean cabezas por la causa mientras una señora lee consejos «para vivir una sexualidad plena, responsable y placentera». Una chica de quince embarazada, vestidito de frutas, se acerca de la mano de su mamá imponente. Colegialas distribuyen cintas rojas y Amaranta saluda, da aliento, contesta a unas mujeres que se interesan por su candidatura o por su brazo ausente. Lleva un colgante de obsidiana sobre la blusa de batik violeta y la pollera larga muy floreada, la cara firme, la frente despejada y los ojos, sobre todo los ojos. Se la ve tan a gusto, tan llena de energía:

—¿Y cómo te resulta esto de haberte transformado en un personaje público?

—Pues mira, no he tenido tiempo de preguntármelo todavía. Por un lado era lo que yo quería, lo había soñado, imaginado.

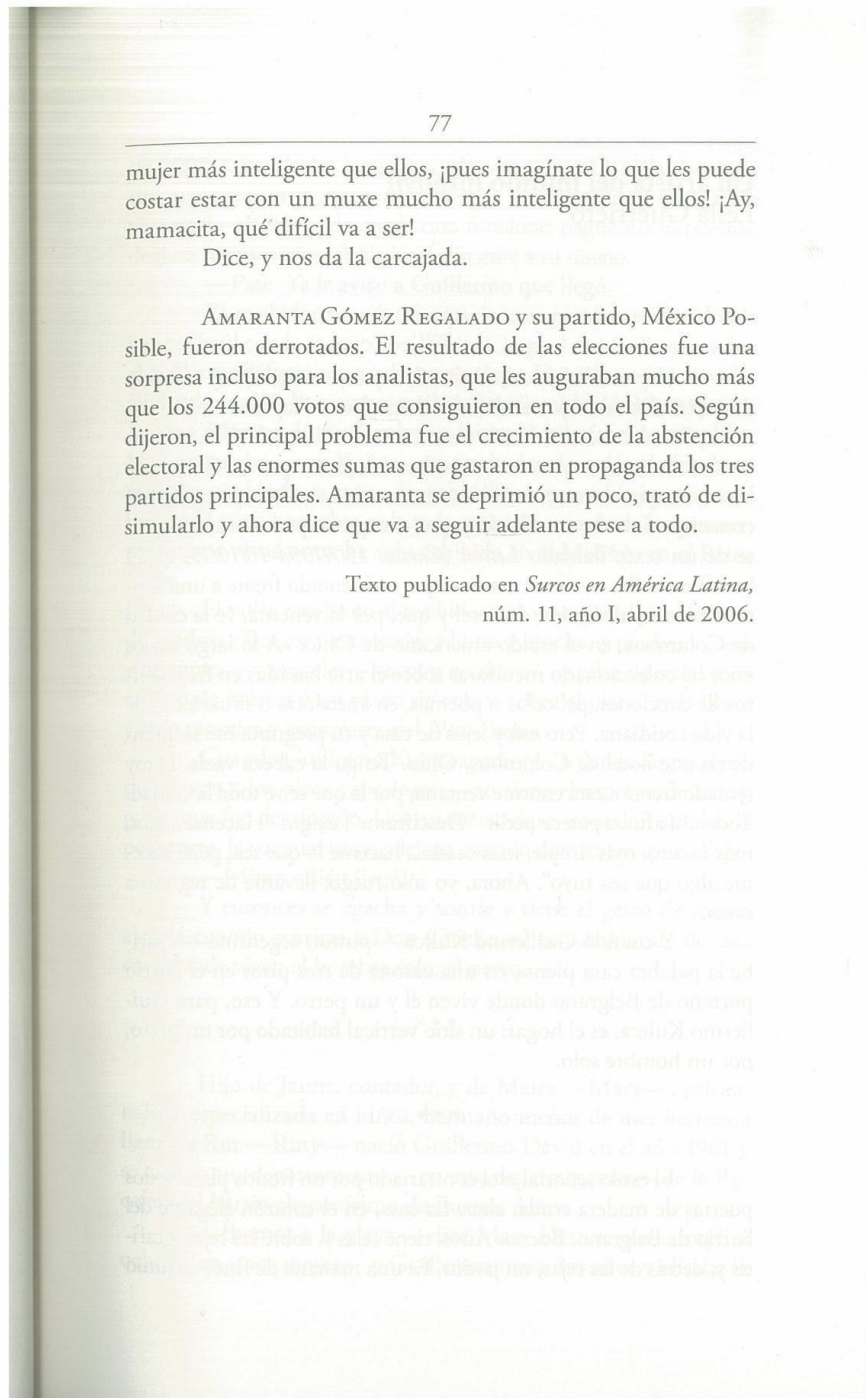
—Pero si ganas te va a resultar mucho más difícil conseguir un novio.

Amaranta se retira el pelo de la cara, coqueta, con mohínes:

—Sí, se vuelve más complicado, pero el problema es más de fondo: si a los hombres les cuesta mucho trabajo estar con una

Muxes de Juchitán, por Martín Caparrós. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.).

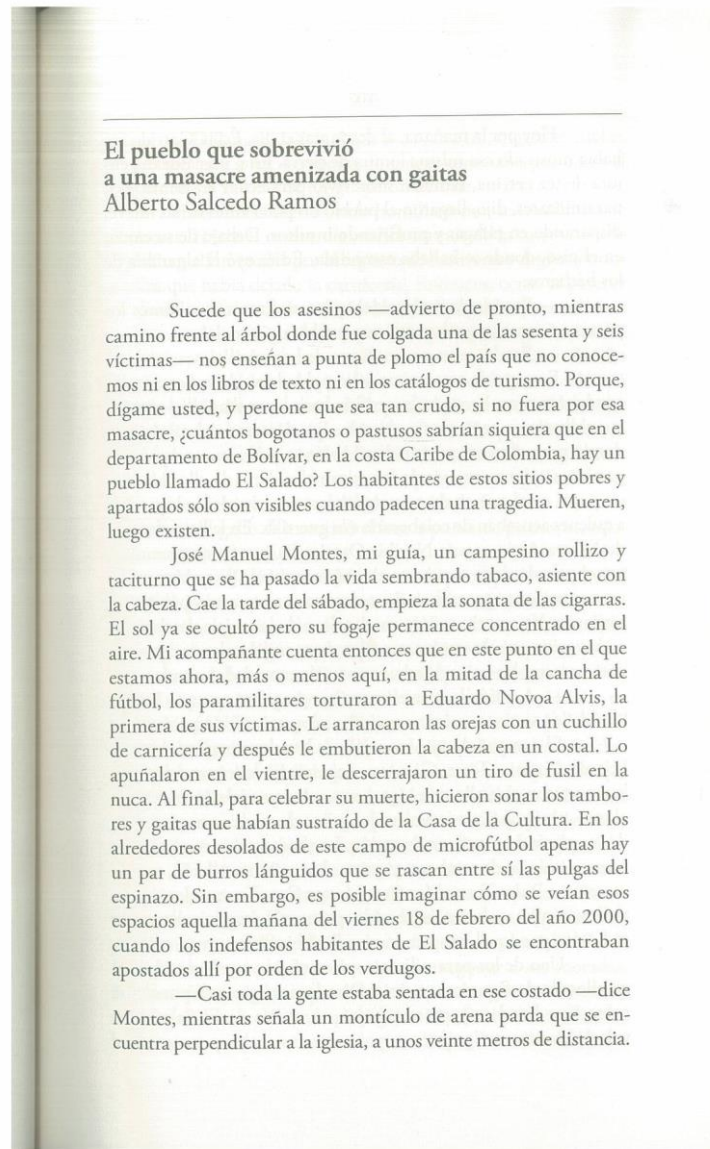
Obtenido de la antología original. Página 12 de 13.



Muxes de Juchitán, por Martín Caparrós. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.).

Obtenido de la antología original. Página 13 de 13.

Anexo C-7 Crónica “El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas” de Alberto Salcedo Ramos



El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas, por Alberto Salcedo Ramos. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 1 de 10.

Hoy por la mañana, al despuntar el día, Édita Garrido me había mostrado esa misma lomita de tierra. Ella, una aldeana enjuta de tez cetrina, también sobrevivió para echar el cuento. Los paramilitares, dijo, llegaron al pueblo un poco antes de las nueve, disparando en ráfagas y profiriendo insultos. Debajo de su cama, en el piso, donde se hallaba escondida, Édita oyó la algarabía de los bárbaros:

—¡Partida de malparidos: párense firmes, que somos los paracos y vamos a acabar con este pueblo de mierda!

—¡Eso les pasa por ser sapos de la guerrilla!

En seguida arrancaron a los pobladores de sus casas y los condujeron como borregos de sacrificio hacia la cancha. Allí—aquí—los obligaron a sentarse en el suelo. En el centro del rectángulo donde normalmente es situado el balón cuando va a empezar el partido se plantaron tres de los criminales. Uno de ellos blandió un papel en el que estaban anotados los nombres de los lugareños a quienes acusaban de colaborar a la guerrilla. En la lista, después de Novoa Alvis, seguía Nayibis Osorio. La arrastraron prendida por el pelo desde su casa hasta el templo, acusada de ser amante de un comandante guerrillero. La sometieron al escarnio público, la fusilaron. Y a continuación, en el colmo de la sevicia, le clavaron en la vagina una de esas estacas filosas que utilizan los campesinos para ensartar las hojas de tabaco antes de extenderlas al sol.

—¿A quién le toca el turno? —preguntó en tono burlón uno de los asesinos, mientras miraba a los aterrados espectadores.

El compañero que manejaba la lista le entregó el dato solicitado: Rosmira Torres Gamarra. Separaron a la señora del grupo, le amarraron al cuello una sogá y comenzaron a jalarla de un lado al otro, al tiempo que imitaban los gritos de monte característicos de la arriería de ganado en la región. La ahorcaron en medio de un nuevo estrépito de tambores y gaitas. Luego ametrallaron, sucesivamente, a Pedro Torres Montes, a Marcos Caro Torres, a José Urueña Guzmán y a un burro vagabundo que tuvo la desgracia de asomar su hocico por aquel inesperado recodo del infierno.

Uno de los paramilitares amenazó a la muchedumbre: al que llore lo desfiguramos a tiros. Otro levantó su arma por el aire como una bandera y prometió que no se iría de El Salado sin volarle los sesos a alguien.

El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas, por Alberto Salcedo Ramos. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 2 de 10.

—Díganme cuál es el que me toca a mí, díganme cuál es el que me toca a mí —repetía, mientras caminaba por entre el gentío con las ínfulas de un guapetón de cine.

Hubo más muertes, más humillaciones, más redobles de tambores. Hacia el medio día, varios tramos de la cancha se encontraban alfombrados por el reguero de cadáveres y órganos troncados que había dejado la carnicería. Entonces, como al parecer no quedaban más nombres pendientes en la lista, los paramilitares se inventaron un juego de azar perverso para prolongar la pesadilla: pusieron a los habitantes en fila para contarlos en voz alta. La persona a la cual le correspondiera el número treinta —advirtió uno de los verdugos— estiraría la pata. Así mataron a Hermides Cohen Redondo y a Enrique Medina Rico. Después llevaron su crueldad, convertida ya en un divertimento, hasta el extremo más delirante: de una casa sacaron un loro y de otra, un gallo de riña, y los echaron a pelear en medio de un círculo frenético. Cuando finalmente el gallo descuartizó al loro a punta de picotazos, estalló una tremenda ovación.

Ahora, José Manuel Montes me explica que la mortandad de la cancha era apenas una parte del desastre. El país ha conocido después —gracias a los familiares de las víctimas, a las confesiones de los verdugos y al copioso archivo de la prensa— los pormenores de la masacre. Fue consumada por trescientos hombres armados que portaban brazaletes de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC). Los paramilitares comenzaron a acordonar el área desde el miércoles 16 de febrero de 2000. Mientras estrechaban el cerco sobre El Salado, asesinaban a los campesinos que transitaban inermes por las veredas. No los mataban a bala sino a golpes de martillo en la cabeza, para evitar ruidos que alertaran a los desprevenidos habitantes que se encontraban aún en el pueblo.

El viernes 18, ya durante la invasión, forzaron las casas que permanecían cerradas y ametrallaron a sus ocupantes. Cometieron abusos sexuales contra varias adolescentes, obligaron a algunas mujeres adultas a bailar desnudas una cumbiamba. Por la noche les ordenaron a los sobrevivientes regresar a sus moradas. Pero eso sí: les exigieron que durmieran con las puertas abiertas si no querían amanecer con la piel agujereada. Entre tanto, ellos, los bárbaros, se quedaron montando guardia por las calles: bebieron

El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas, por Alberto Salcedo Ramos. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 3 de 10.

licor, cantaron, aporrearon otra vez los tambores, hicieron aullar las gaitas. Se marcharon el sábado 19 de febrero casi a las cinco de la tarde. A esa hora los lugareños corrieron en busca de sus muertos. El panorama con el cual se toparon era lo más horrendo que hubiesen visto jamás: la cancha que con tanto esfuerzo le habían construido a sus hijos cinco años atrás estaba convertida en una cloaca de matadero público: manchones de sangre seca, enjambres de moscas, atmósfera pestilente. Y, para rematar, los cerdos callejeros le caían a dentelladas a los cadáveres, corrompidos ya por el sol.

—Mi marido —me dijo Édita Garrido esta mañana— ayudó a cargar uno de esos cadáveres, y cuando terminó tenía las manos llenas de pellejo podrido.

Le reitero a José Manuel Montes que mi visita se debe a la matazón cometida por los paramilitares. Si no se hubiese presentado ese hecho infame, seguramente yo andaría ahora perdiendo el tiempo frente a las vitrinas de un centro comercial en Bogotá, o extraviado en una siesta indolente. El terrorismo, fíjese usted, hace que algunos de quienes todavía seguimos vivos pongamos los ojos más allá del mundillo que nos tocó en suerte. Por eso nos conocemos usted y yo. Y aquí vamos juntos, recorriendo a pie los ciento cincuenta metros que separan la cancha del panteón donde reposan los mártires. Mientras avanzamos digo que acaso lo peor de estos atropellos es que dejan una marca indeleble en la memoria colectiva. Así, la relación que la psiquis establece entre el lugar afectado y la tragedia es tan indisoluble como la que existe entre la herida y la cicatriz. No nos engañemos: El Salado es «el pueblo de la masacre», así como San Jacinto es el de las hamacas, Tuchín el de los sombreros *vueltaíos* y Soledad el de las butifarras.

Hemos llegado por fin al monumento erigido en honor a las personas acribilladas. En el centro del redondel donde yacen las osamentas se levanta una enorme cruz de cemento. La pusieron allí como el típico símbolo de la misericordia cristiana, pero en la práctica, como no hay a la entrada de El Salado ningún cartel de bienvenida, esta cruz es la señal que le indica al forastero dónde se encuentra, el mojón que demarca el territorio del pueblo. Porque en muchas regiones olvidadas de Colombia, fíjese usted, los límites geográficos no son trazados por la cartografía sino por la barbarie.

El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas, por Alberto Salcedo Ramos. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 4 de 10.

Al distinguir los nombres labrados en las lápidas con caligrafía primorosa, soy consciente de que camino por entre las tumbas de compatriotas con quienes ya no podré conversar. Habitantes de un país terriblemente injusto que sólo reconoce a su gente humilde cuando está enterrada en una fosa.

* * *

Domingo de rutina en El Salado: Nubia Urueta hierve el café en una hornilla de barro. Vitaliano Cárdenas les echa maíz a las gallinas. Eneida Narváez amasa las arepas del desayuno. Miguel Torres hiende la leña con un hacha. Juan Arias se apresta a sacrificar una novilla. Juan Antonio Ramírez cuelga la angarilla de su burro en una horqueta. Hugo Montes viaja hacia su parcela con un talego de semillas de tabaco. Édita Garrido pela yucas con un cuchillo de punta roma. Eusebia Castro machaca panela con un martillo. Jámlton Cárdenas compra aceite al menudeo en la tienda de David Montes. Y Oswaldo Torres, quien me acompaña en este recorrido matinal, fuma su tercer cigarrillo del día. Los demás lugareños seguramente están dentro de sus moradas haciendo oficios domésticos, o en sus cultivos agrandando los surcos de la tierra. A las ocho de la mañana el sol flamea sobre los techos de las casas. Cualquier visitante desprevenido pensaría que se encuentra en un pueblo donde la gente vive su vida cotidiana de manera normal. Y hasta cierto punto es así. Sin embargo —me advierte Oswaldo Torres—, tanto él como sus paisanos saben que después de la masacre nada ha vuelto a ser como en el pasado. Antes había más de seis mil habitantes. Ahora, menos de novecientos. Los que se negaron a regresar, por tristeza o por miedo, dejaron un vacío que todavía duele.

Le digo a Oswaldo Torres que el sobreviviente de una masacre carga su tragedia a costas como el camello su joroba, la lleva consigo adondequiera que va. Lo que se encorva bajo el pesado bulto, en este caso, no es el lomo sino el alma, usted lo sabe mejor que yo. Torres expulsa una bocanada de humo larga y parsimoniosa. Luego admite que, en efecto, hay traumas que perduran. Algunos de ellos atacan a la víctima a través de los sentidos: un olor que permite evocar la desgracia, una imagen que renueva la humilla-

El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas, por Alberto Salcedo Ramos. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 5 de 10.

ción. Durante mucho tiempo los habitantes de El Salado esquivaron la música como quien se aparta de un garrotazo. Como vieron agonizar a sus paisanos entre ramalazos de cumbiamba improvisados por los verdugos, sentían, quizá, que oír música equivalía a disparar otra vez los fusiles asesinos. Por eso evitaban cualquier actividad que pudiese derivar en fiesta: nada de reuniones sociales en los patios, nada de carreras de caballo. Pero en cierta ocasión un psicólogo social que escuchó sus testimonios en una terapia de grupo, les aconsejó exorcizar el demonio. Resultaba injusto que los tambores y gaitas de los ancestros, símbolos de emancipación y deleite, permanecieran encadenados al terror. Así que esa misma noche bailaron un fandango apoteósico en la cancha de la matanza. Fue como renacer bajo aquel firmamento tachonado de velas prendidas que anunciaban un sol resplandeciente.

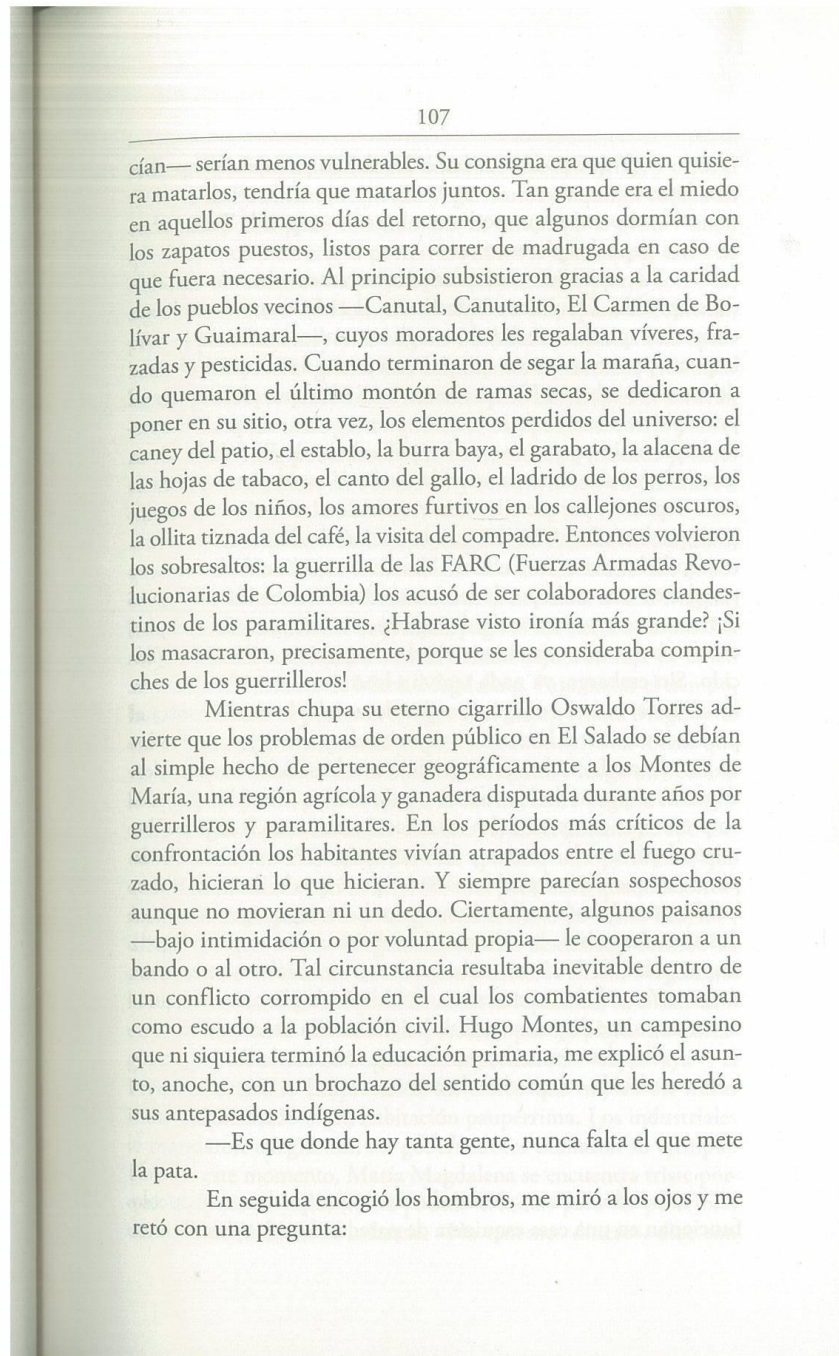
En este momento, paradójicamente, el sol se ha escondido. El cielo encapotado amenaza con desgajarse en un aguacero. Torres recuerda que cuando ocurrió la masacre, en febrero de 2000, todos los habitantes se marcharon de El Salado. No se quedaron ni los perros, dice. Pues, bien: él, Torres, fue una de las ciento veinte personas —cien hombres y veinte mujeres— que encabezaron el retorno a su tierra en noviembre del año 2002. Cuando llegaron —cuenta— El Salado se hallaba extraviado bajo un bosque de más de dos metros de alto. Uno de los paisanos se encaramó en el tanque elevado del acueducto para precisar dónde quedaba la casa de cada quien. En seguida se entregaron a la causa de rescatar al pueblo de las garras del caos. Un día, tres días, una semana enfrascados en una lucha primitiva contra el entorno agresivo, como en los tiempos de las cavernas: corte un bejuco por aquí, queme un panal de avispas furiosas por allá, mate una serpiente cascabel por el otro lado. La proliferación de bichos era desesperante.

—Si uno bostezaba —dice Torres— se tragaba un puñado de mosquitos.

Para defenderse de las oleadas de insectos, todos, inclusive los no fumadores, mantenían un tabaco encendido entre los labios. Además, fumigaban el suelo con querosene, armaban fogatas al anochecer.

Dormían apretujados en cinco casas contiguas del Barrio Arriba, pues temían que los bárbaros regresaran. Reunidos —de-

El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas, por Alberto Salcedo Ramos. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 6 de 10.



107

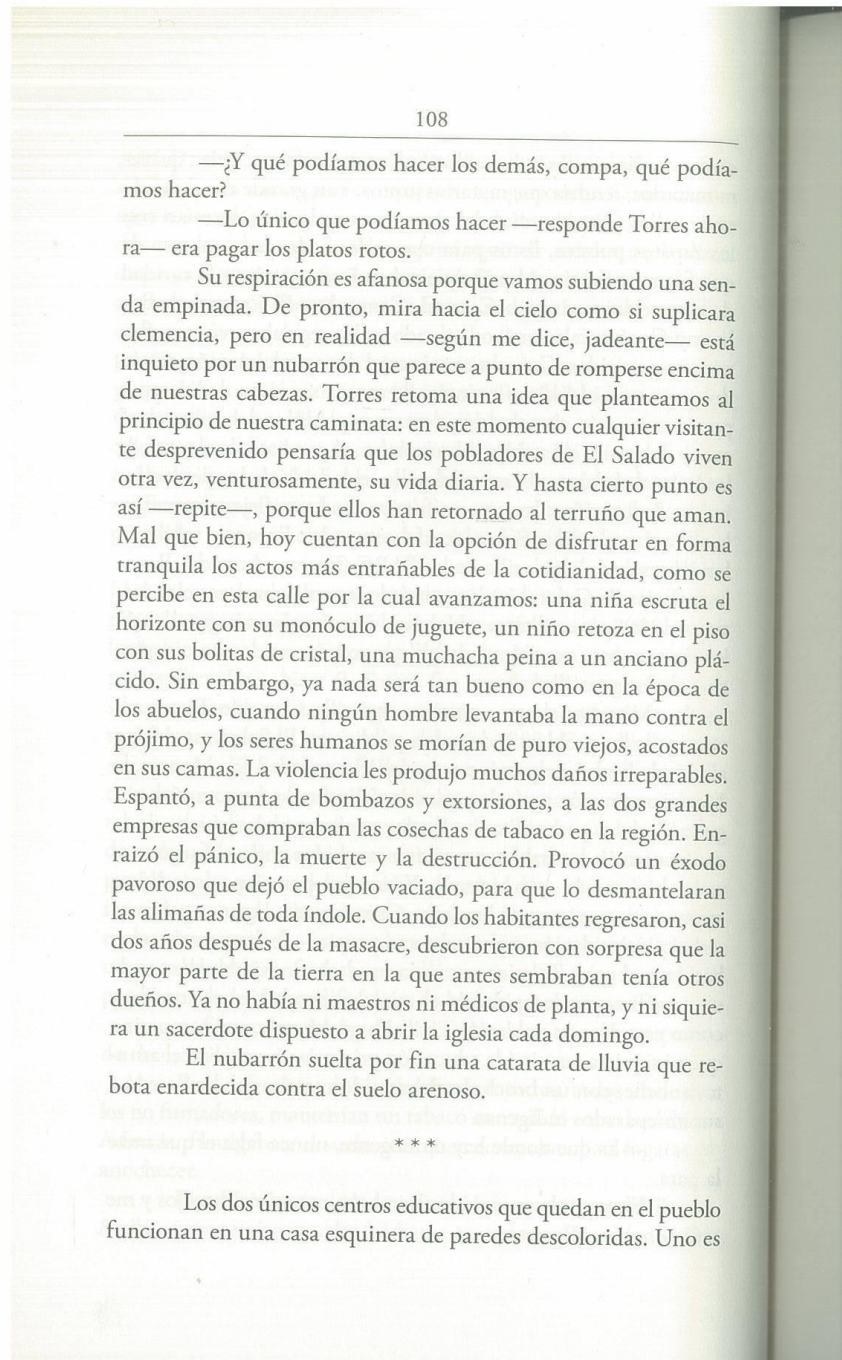
cían— serían menos vulnerables. Su consigna era que quien quisiera matarlos, tendría que matarlos juntos. Tan grande era el miedo en aquellos primeros días del retorno, que algunos dormían con los zapatos puestos, listos para correr de madrugada en caso de que fuera necesario. Al principio subsistieron gracias a la caridad de los pueblos vecinos —Canutal, Canutalito, El Carmen de Bolívar y Guaimaral—, cuyos moradores les regalaban víveres, frazadas y pesticidas. Cuando terminaron de segar la maraña, cuando quemaron el último montón de ramas secas, se dedicaron a poner en su sitio, otra vez, los elementos perdidos del universo: el caney del patio, el establo, la burra baya, el garabato, la alacena de las hojas de tabaco, el canto del gallo, el ladrido de los perros, los juegos de los niños, los amores furtivos en los callejones oscuros, la ollita tiznada del café, la visita del compadre. Entonces volvieron los sobresaltos: la guerrilla de las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia) los acusó de ser colaboradores clandestinos de los paramilitares. ¿Habrás visto ironía más grande? ¡Si los masacraron, precisamente, porque se les consideraba compinches de los guerrilleros!

Mientras chupa su eterno cigarrillo Oswaldo Torres advierte que los problemas de orden público en El Salado se debían al simple hecho de pertenecer geográficamente a los Montes de María, una región agrícola y ganadera disputada durante años por guerrilleros y paramilitares. En los períodos más críticos de la confrontación los habitantes vivían atrapados entre el fuego cruzado, hicieran lo que hicieran. Y siempre parecían sospechosos aunque no movieran ni un dedo. Ciertamente, algunos paisanos —bajo intimidación o por voluntad propia— le cooperaron a un bando o al otro. Tal circunstancia resultaba inevitable dentro de un conflicto corrompido en el cual los combatientes tomaban como escudo a la población civil. Hugo Montes, un campesino que ni siquiera terminó la educación primaria, me explicó el asunto, anoche, con un brochazo del sentido común que les heredó a sus antepasados indígenas.

—Es que donde hay tanta gente, nunca falta el que mete la pata.

En seguida encogió los hombros, me miró a los ojos y me retó con una pregunta:

El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas, por Alberto Salcedo Ramos. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 7 de 10.



108

—¿Y qué podíamos hacer los demás, compa, qué podíamos hacer?

—Lo único que podíamos hacer —responde Torres ahora— era pagar los platos rotos.

Su respiración es afanosa porque vamos subiendo una senda empinada. De pronto, mira hacia el cielo como si suplicara clemencia, pero en realidad —según me dice, jadeante— está inquieto por un nubarrón que parece a punto de romperse encima de nuestras cabezas. Torres retoma una idea que planteamos al principio de nuestra caminata: en este momento cualquier visitante desprevenido pensaría que los pobladores de El Salado viven otra vez, venturosamente, su vida diaria. Y hasta cierto punto es así —repite—, porque ellos han retornado al terruño que aman. Mal que bien, hoy cuentan con la opción de disfrutar en forma tranquila los actos más entrañables de la cotidianidad, como se percibe en esta calle por la cual avanzamos: una niña escruta el horizonte con su monóculo de juguete, un niño retoza en el piso con sus bolitas de cristal, una muchacha peina a un anciano plácido. Sin embargo, ya nada será tan bueno como en la época de los abuelos, cuando ningún hombre levantaba la mano contra el prójimo, y los seres humanos se morían de puro viejos, acostados en sus camas. La violencia les produjo muchos daños irreparables. Espantó, a punta de bombazos y extorsiones, a las dos grandes empresas que compraban las cosechas de tabaco en la región. Enraizó el pánico, la muerte y la destrucción. Provocó un éxodo pavoroso que dejó el pueblo vaciado, para que lo dismantelaran las alimañas de toda índole. Cuando los habitantes regresaron, casi dos años después de la masacre, descubrieron con sorpresa que la mayor parte de la tierra en la que antes sembraban tenía otros dueños. Ya no había ni maestros ni médicos de planta, y ni siquiera un sacerdote dispuesto a abrir la iglesia cada domingo.

El nubarrón suelta por fin una catarracta de lluvia que rebota enardecida contra el suelo arenoso.

* * *

Los dos únicos centros educativos que quedan en el pueblo funcionan en una casa esquinera de paredes descoloridas. Uno es

El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas, por Alberto Salcedo Ramos. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 8 de 10.

la Escuela Mixta de El Salado, dueña de este inmueble, y otro, el Colegio de Bachillerato Alfredo Vega. Varios chiquillos contentos corretean por el patio esta mañana de lunes. En el primer salón que uno encuentra tras el portón los niños se aplican a la tarea de elaborar un cuadro sinóptico sobre las bacterias y otro sobre las algas. El número de alumnos ni siquiera sobrepasa el centenar, pero el problema mayor es otro: el bachillerato apenas está aprobado hasta noveno grado. Los estudiantes interesados en cursar los dos grados restantes deben mudarse para El Carmen de Bolívar, lo que demanda unos gastos que no se compadecen con la pobreza de casi todos pobladores. En consecuencia, muchos jóvenes renuncian a concluir su educación y se convierten en jornaleros, como sus padres.

Tal es el caso de María Magdalena Padilla, veinte años, quien a esta hora hierve leche en una olla descascarada. En 2002, cuando retornaron los habitantes tras la masacre, María Magdalena fue noticia nacional de primera página. En cierta ocasión, una mujer que debía ausentarse de El Salado dejó a su hija de cinco años bajo la custodia de María Magdalena. Para matar el tiempo, las dos criaturas se pusieron a jugar a las clases: María Magdalena era la maestra, y la niña más pequeña, la alumna. Una vecina que vio la escena también envió a su hijo chiquito, y luego otra señora le siguió los pasos, y así se alargó la cadena hasta llegar a treinta y ocho niños. Como no había escuelas, el divertimento se fue tornando cada vez más serio. En ésas apareció una periodista que quedó maravillada con la historia, una periodista que, folclóricamente, le estampilló a la protagonista el mote de «Seño Mayito», dizque porque María Magdalena sonaba demasiado formal. El novelón caló en el alma de los colombianos. A María Magdalena la retrataron al lado del presidente de la república, la ensalzaron en la radio y en la televisión, la pasearon por las playas de Cartagena y por los cerros de Bogotá. Le concedieron —vaya, vaya— el Premio Portafolio Empresarial, un trofeo que hoy es un trasto inútil arrinconado en su habitación paupérrima. Los industriales le mandaron telegramas, los gobernadores exaltaron su ejemplo. Pero en este momento, María Magdalena se encuentra triste porque, después de todo, no ha podido estudiar para ser profesora, como lo soñó desde la infancia. «No tenemos dinero», dice con

El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas, por Alberto Salcedo Ramos. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 9 de 10.

resignación. Lejos de los reflectores y las cámaras no resulta atractiva para los falsos mecenas que la saturaron de promesas en el pasado. Pienso —pero no me atrevo a decírselo a la muchacha— que ahí está pintado nuestro país: nos distraemos con el símbolo para sacarle el cuerpo al problema real, que es la falta de oportunidades para la gente pobre. Le damos alas a los personajes ilusorios como «la Señó Mayito», para después arrancárselas a los seres humanos de carne y hueso como María Magdalena. En el fondo, creamos a estos héroes efímeros, simplemente, porque necesitamos montar una parodia de solidaridad que alivie nuestras conciencias.

Eso sí: los problemas persisten, se agrandan. La vecina de María Magdalena se llama Mayolis Mena Palencia y tiene veintitrés años. Está sentada, adolorida, en un taburete de cuero. Ayer, después del tremendo aguacero que cayó en El Salado, resbaló en el patio fangoso de la casa y cayó de bruces contra un peñasco. Perdió el bebé de tres meses que tenía en el vientre. Y ahora dice que todavía sangra, pero que en el pueblo, desde los tiempos de la masacre, no hay ni puesto de salud ni médico permanente. Yo la miro en silencio, cierro mi libreta de notas, me despido de ella y me alejo, procurando pisar con cuidado para no patinar en la bajada de la cuesta. Veo las calles barrosas, veo un perro sarnoso, veo una casucha con agujeros de bala en las paredes. Y me digo que los paramilitares y guerrilleros, pese a que son un par de manadas de asesinos, no son los únicos que han atropellado a esta pobre gente.

Texto publicado en la revista *SoHo* en febrero de 2007, edición 82.

El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas, por Alberto Salcedo Ramos. Obtenido de *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012). México: Alfaguara. Darío Jaramillo Agudelo. (Ed.). Obtenido de la antología original. Página 10 de 10.